

Kristiina Jokinen

**HENKILÖHAHMOJEN MORAALISET TUNTEET
JA NOSTALGIA LEENA KROHNIN ROMAANISSA
*HOTEL SAPIENS JA MUITA IRRATIONAALISIA
KERTOMUKSIA***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kirjallisuustieteen maisteriohjelma
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2019

TIIVISTELMÄ

Kristiina Jokinen: Henkilöhahmojen moraaliset tunteet ja nostalgia Leena Krohnin romaanissa *Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia*

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Suomen kirjallisuus

Huhtikuu 2019

Pro gradu -tutkielmassani erittelen kohdeteokseni Leena Krohnin *Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia* (2013) henkilöhahmojen ja kertojan moraalisia tunteita ja nostalgiaa. Tarkastelen, millaisia kerronnallisia keinoja romaanissa hyödynnetään näissä tunteiden kuvauksissa ja mitkä niiden funktiot ovat kertomuksessa. Tutkimushypoteesini on, että kohdeteokseni hyödyntää hahmojen tunteiden esityksissä ylipäättään aikakaudellemme ominaisia tapoja esittää tunteita eli tunnekonventioita. Toinen hypoteesini on, että tunteista esitetään teoksessa niiden prototyypit, jotka nousevat tekijän valinnoista ja rakentuvat kerronnallisilla keinoilla.

Olen rajannut tutkimusnäkökulmani moraalisiin tunteisiin ja nostalgiaan, koska ne molemmat muodostuvat arvolatauksista, joita kohdeteokseni filosofiset ja eettiset kysymykset käsittelevät. Jäsennän tunteita käsitteellisillä määritelmillä, jotka nousevat sekä lajiteoreettisesta että kognitiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta ja sosiologiasta. *Moraalisten emootioiden* ja *nostalgian* lisäksi hyödynnän tutkielmassani Pirjo Lyytikäisen käsitystä kognitiivisesta ja affektiivisesta kerronnan kehyksestä, jota kirjallisuus hyödyntää vaikuttaakseen lukijansa tunteisiin. Siirrän hahmojen tunteiden analyysin yleisön tasolta tarinamaailman tasolle osoittaakseni sen hyödyntävän kirjallisuudelle ominaisia ja erilaisia tapoja kuvata tunteita. Tavoitteeni on jäsentää hahmojen moraalisia tunteita ja nostalgiaa sekä romaanin rakenteessa että tarinamaailman sisällä.

Aikamme yhteiskunnassa käydään laajaa keskustelua ympäristön tilasta sekä siihen liittyvistä moraalikysymyksistä. Nämä ovat aiheita ja teemoja, jotka ovat kohdeteokseni keskeistä sisältöä ja joita Krohnilla on ollut tapana nostaa esiin tuotannossaan. *Hotel Sapiensissa* esitetään ihmiskunnan mahdollinen sukupuutto ja ympäristön vaurioituminen tarinamaailmassa tapahtuneen ekokatastrofin myötä, jotka johdattavat moraalikysymysten ja nostalgian äärelle. Tulokset osoittavat henkilöhahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian esittämisen monimuotoisuuden useiden kerronnallisten keinojen avulla sekä romaanin rakenteessa että tarinamaailman sisällä.

Avainsanat: kirjallisuus ja tunteet, henkilöhahmo, minäkertoja, moraaliset tunteet, nostalgia, muisto

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Aiempi Krohnin tuotannon tutkimus	5
1.2	Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimus	10
2	Moraaliset emotiot	17
2.1	Moraalikäsitykset henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden taustalla	24
2.2	Sosiokulttuurisuus ja kollektiivisuus representoitujen tunteiden taustalla	34
2.3	Moraali ja satiirinen nauru	35
3	Kertomuksen rakenne ja tunteet	43
3.1	Muiston hyödyntäminen kerronnallisena kehyksenä	47
3.2	Henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteet romaanin rakenteessa	56
3.3	Miljöö ja henkilöhahmojen tunnekuvausten välinen suhde	58
4	Nostalgian kuvaus ja tehtävä romaanissa	66
4.1	Nostalgia kaipuuna aikaan ja paikkaan	68
4.2	Nostalgia tulevaisuuden visiona ja historiallisena tunteena	72
5	Johtopäätökset	83
	Lähteet	87

1 Johdanto

Tutkin pro gradu -tutkielmassani Leena Krohnin romaanin *Hotel Sapiens – ja muita irrationaalisia kertomuksia* (2013 = HS) henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalisia tunteita sekä nostalgiaa. Tarkastelen etenkin romaanissa hyödynnettyjä kerronnallisia keinoja, joilla näitä tunteita esitetään sekä niiden funktioita kertomuksessa. Moraalisten tunteiden ja nostalgian määritelmiä yhdistää niiden muodostuminen arvolatauksien pohjalta. Moraaliset tunteet nousevat jonkin yhteisön arvoista ja normeista, jotka yksittäinen romaanihahmo on joko hyväksynyt tai on niitä vastaan. Nostalgiaa olennaista on, että hahmo kokee jonkin paikan tai asian paremmaksi kuin ennen ja tuntee kaipausta sitä kohtaan. Kohdeteokseni käsittelee useiden henkilöhahmojen ja minäkertojien kuvausten myötä moraalisia kysymyksiä liittyen ympäristöön ja ihmisen paikkaan maailmassa. Näihin liittyvät arvolataukset tekevät *Hotel Sapiensin* hahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian tarkastelusta perusteltua ja mielekästä. Sen tarinamaailma muistuttaa nyky-yhteiskuntaamme, mutta se on teknologisesti kehittyneempi muutoin ekokatastrofin tuhoamassa ympäristössä, jossa äärimmäiset tekoälyn muodot ovat ottaneet vallan jäljelle jääneestä ihmiskunnasta:

Kaikki olivat avuttomia paitsi Kaitsijat, jotka kerran valmistimme, nuo joiden holhokeja nyt olemme. Sillä Hotel Sapiens on Kaitsijoiden ylläpitämä laitos. Kaitsijoita itseään, joita mielessäni kutsun myös Kelloiksi, ei koskaan nähdä, vaikka ne juuri ovat kaiken organisoineet ja kaikesta vastuussa. Tuskin niissä on mitään nähtävääkään, verkoissa jotka pyydystivät omat kutojansa. (HS, 27.)

Kohdeteokseni dystooppinen tarinamaailma kuvaa ihmiskunnan lopun aikoja ja nostaa ihmiskunnan mahdollisen kuoleman myös romaanissa käsiteltäväksi aiheeksi. Rakennuksen nimeltä Hotel Sapiens asukkaat ja useat minäkertojat pohtivat ihmiskunnan sukupuuttoa keskusteluissaan ja kirjoituksissaan. Minäkertojien tiedonjano tuhoon johtaneista tapahtumista ja sen mahdollisista tekijöistä on kohdeteokseni kerronnan keskiössä, ja se värittää koko romaania alusta loppuun. Niin sanotusti syyn ja syyllisten etsimisestä muodostuu romaanin arvottava koukku, ja kaikessa arvottavuudessaan se sisältää *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen tunteita, arvostelmia ja asenteita. Hahmojen arvostelmat kertomuksen keskeisenä sisältönä johdattavat *moraalin* käsittelyyn teoksen sisällä, minkä takia olen valinnut tutkimusnäkökulmaksi hahmojen moraaliset tunteet.

Kirjallisuudessa tunteiden kuvaukset voivat vaikuttaa lukijansa tunteisiin sekä kuvata tunteita tavoilla, jotka laajentavat ymmärrystämme niistä. Parhaimmassa tapauksessa tunteiden kuvaus fiktion keinoin voi laajentaa ymmärrystämme ihmisyydestä kehittäen esimerkiksi empatiakykyämme. Lisäksi kirjallisuuden tunteiden kuvaukset voivat innostaa tai viihdyttää lukijaansa tai antaa peräti lohtua. Kirjallisuudella yhtenä taiteen muotona on aina ollut keinonsa kuvata, miltä jokin tuntuu tai miltä tuntuu olla joku. Kaunokirjallisuutta ylipäätään voidaan kuvailla kokonaisuudessaan sanataiteelliseksi näytteeksi siitä, millaista on olla ihminen – tunteineen kaikkineen. Kaunokirjallisten teosten henkilöhahmot ja kertojat ovat tässä avainasemassa olemalla tarinamaailman tuntevia olioita.

Hotel Sapiens on mielekäs teos tutkittavaksi henkilöhahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian osalta, koska siinä Krohn hyödyntää useita minäkertojia kuvaamaan hahmojen tunneskaalaa, jolloin tunteiden kuvausten repertoaarista tulee teoksessa varsin laaja. Romaanissa alituisen vaihtuvat minäkertojat tuovat esiin ensimmäisen persoonan kerronnassa mitä erilaisimpia variaatioita näistä tunteista. Tutkimuskysymykseni ovat, millaisin kerronnallisin keinoin *Hotel Sapiensin* hahmojen moraalisia tunteita ja nostalgiaa esitetään ja mitkä ovat niiden funktiot teoksessa. Nimenomaan henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden tarkastelu on tutkielmasani perusteltua, koska ne ovat ylipäätään kaunokirjallisten teosten pysyviä kertomuskomponentteja, joihin voidaan palata, vaikuttipa teos lukijansa tunteisiin miten voimakkaasti tahansa. Lukijan tunteet sen sijaan voivat vaihdella suurestikin samaa teosta lukiessa (Phelan 2007, ix).

Tavallisesti tunteiden tutkimuksessa erotetaan tunteita määritellessä biologiset tunteet ja kielellisesti ilmaistut tunteet. Kirjallisuudessa näiden välille on vaikea tehdä eroa, koska se on rakennettu kielestä. Henkilöhahmojen ja kertojien tunteet voivat olla kirjallisuudessa sekä hahmojen biologisia eli fyysisiä reaktioita että tuntevan hahmon tiedostamia ja kielellisesti ilmaistuja. Kirjallisuus voi kuvata hahmoa, jonka tunnetilan voi päätellä hänen reaktioistaan, vaikka tunnetilaa ei nimetä kerronnassa. Lisäksi hahmo voi nimetä omat tunteensa tai sen voi päätellä affektiivisista ilmauksista kuten sanavalinnoista tai kirjoitusmerkeistä. Erittelen näillä kirjallisuuden kolmella tunteen kuvauksen keinolla kohdeteokseni hahmojen moraalisia tunteita aluvussa 2.1 ja nostalgiaa tutkielmani viimeisessä käsittelyluvussa.

Henkilöhahmot voivat itse kertoa tunteistaan esimerkiksi suorin ilmauksin niin kuin kohdeteokseni dialogeissa. Tai minäkertojat voivat esittää omien tunteidensa lisäksi muiden henkilöhahmojen tunteita erilaisin *kerronnallisin keinoin*. Tässä tapauksessa puhuttaisiin joko puhekategoriamaallin vapaasta epäsuorasta esityksestä tai epäsuorasta esityksestä. Erilaisten puhekategoriamaallin esitysten hyödyntäminen on ominaista fiktiolle kuvaamaan henkilöhahmojen ja kertojan toimintaa tarinamaailmassa. Eri tyyppisten kertojien mahdollisuudet esittää muiden henkilöhahmojen tunteita näin usealla tavalla kuuluu fiktion erityisominaisuuksiin. Tutkielmani tavoite on eritellä kohdeteoksessani hyödynnettyjä kerronnallisia keinoja, joilla henkilöhahmojen moraalisia tunteita ja nostalgiaa kuvataan. Erittelen näitä hahmojen tunteita *moraalisten emotioiden* ja *nostalgian* käsitteellä, jotka ovat tutkielmani keskeisimmät käsitteet. Avaan ja sovellan kohdeteokseeni näitä käsitteitä tutkielmani ensimmäisessä ja viimeisessä käsittelyluvussa. Näiden kahden käsitteellisten tunteiden lisäksi huomioin kolmannessa käsittelyluvussa muita mahdollisia kerronnallisia keinoja, joilla nämä hahmojen tunteet voidaan kohdeteoksessani esittää. Kohdeteokseni hahmoilla viittaaan tutkielmassani sekä *Hotel Sapiensin* useisiin minäkertojiin että sen muihin henkilöhahmoihin. Lisäksi tekstianalyysien yhteydessä kutsun minäkertojana toimivaa hahmoa myös päähenkilö-kertojaksi silloin, kun kyseenomainen minäkertoja toimii kertojan roolissa.

Krohn pureutuu tarkastelemassani romaanissa ihmisyyden ytimeen rakentamalla *Hotel Sapiensin* tarinamaailman kahtiajakoisen, järkeen ja tunteeseen jaetun ihmiskäsityksen varaan. Romaanin otsikko viittaa tulkinassani ihmiseen ja ihmiskunnan tapaan hahmottaa maailmaa itsensä, järkensä ja tunteidensa kautta. Romaanin keskeiseksi teemaksi nousevat tulkinassani tunteet, kun teoksen eri minäkertojat pohtivat omaa inhimillisyyttään suhteessa rationaaliseen tekoälyyn ja ekokatastrofin jälkeiseen luonnottomaan todellisuuteen, jossa asukkaat elävät rakennuksessa nimeltä Hotel Sapiens. Minäkertojien näkökulmat ja ajattelu yhdistyvät koko ihmiskunnan ääneksi, ihmisen ääneksi, joka sanoittaa muiden henkilöhahmojen tunteita kohdeteokseni dystooppisessa tarinamaailmassa lopun aikojen edessä. Tietynlaisten kielteisten ja ahdistavien tunteiden esittäminen dystopiakertomuksissa ovat keskiössä niiden tuhoutuneen maailman ja siellä asuvien henkilöhahmojen mielen maiseman ja tunnemaailman luomisessa. *Hotel Sapiensissa* katastrofina esitetään ihmiskunnan mahdollinen sukupuutto tarinamaailmassa tapahtuneen ekokatastrofin myötä. Tämä katastrofi on kohdeteokseni keskeinen tapahtuma ja kertomuksen lähtökohta dystooppiselle onnettomuudelle, ihmiskunnan aikakauden mahdolliselle päättymiselle. Katastrofin jälkeistä lopun aikojen maailmaa kuvataan pitkälti minäkertojien tunnankuvausten ja kokemusten kerronnallistamisen myötä.

Kertojien ja Hotel Sapiensissa asuvien henkilöhahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian kuvauksesta tulee oman lukukokemukseni perusteella romaanin *synteettisellä* ja *temaattisella* tasolla aihe, joka on lukijalle helposti samaistuttavissa. James Phelanin mallissa painottuvat erilaisten yleisökäsitysten kiinnostukset ja reaktiot, jotka liittyvät tiettyihin kertomuksen komponentteihin. Phelan luokittelee nämä *mimeettisiin*, *temaattisiin* ja *synteettisiin* yleisön intresseihin ja reaktioihin. Yleisön vastareaktiot *mimeettisiin* kertomuskomponentteihin sisältävät yleisön kiinnostuksen henkilöhahmoihin ja tarinamaailmaan siten, että ne voisivat olla hypoteettisesti tai konseptuaalisesti mahdollisia myös todellisina ihmisinä ja oman maailmamme kaltaisena (Phelan 2007, 5). Konseptuaalisesti mahdollisella tulkitsem Phelanin viittaavan henkilöhahmojen tai tarinamaailman olevan lukijan todellisuudessa mahdollinen jonkinlaisen idean tasolla eli konseptina. Mimeettisten kertomuskomponenttien reaktiot sisältävät yleisön arvostelmien ja tunteiden osallisuuden; halumme, toiveemme, odotuksemme, tyydytyksemme ja pettymykset (Phelan 2007, 5). *Temaattisen* kertomuskomponentin reaktiot sisältävät yleisön kiinnostuksen henkilöhahmoihin ideoiden muotoina tai konsepteina (*ideational function*). Lisäksi temaattisella kertomuskomponentilla osoitetaan, miten kertomus viittaa kulttuurisiin, ideologisiin, filosofisiin tai eettisiin aiheisiin. Lopuksi yleisön reaktiot kertomuksen *synteettiseen* komponenttiin kattavat yleisön kiinnostuksen ja huomion henkilöhahmoihin ja laajemmin kertomuksen keinotekoiseen rakentumiseen. (Phelan 2007, 5–6.)

Phelanin retorisen ja tekstiteoreettisen mallin pohjalta on tutkielmassani ilmeisen oletusarvoista, että kohdeteokseni henkilöhahmojen tunteiden kuvaukset voivat vaikuttaa lukijansa tunteisiin usealla tasolla. Huomionarvoista tutkimusnäkökulmani kannalta tässä on, että se voi tapahtua Phelanin mallin mukaan useiden kertomuksessa käytettyjen kertomuskomponenttien avulla. Kohdeteokseni henkilöhahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian esitykset voivat kytkeytyä odottamattomalla tavalla siihen, miten yleisö eli lukija niihin suhtautuu. Tutkimukseni tavoite on selvittää, miten henkilöhahmojen ja kertojien moraaliset tunteet sekä nostalgia esitetään *Hotel Sapiensissa*, jolloin tutkimusnäkökulmani painottaa Phelanin mallista kohdeteokseni synteettisiä kertomuskomponentteja.

Moraalisten tunteiden ja nostalgian esittäminen *Hotel Sapiensissa* voivat vaikuttaa lähtökohtaisesti siihen, miksi teos assosioituu lukijan mielessä esimerkiksi dystopiakirjallisuudeksi, jollaisena romaania on luettu. *Hotel Sapiensissa* on kuitenkin muidenkin lajien piirteitä edustettuna

kuten vaikkapa postapokalyptisen kirjallisuuden (ks. esim. Raipola 2017) sekä kauhukirjallisuuden elementtejä. Negatiivisia tunteita on kirjallisuudentutkimuksessa tarkastellut esimerkiksi Sianne Ngai (2005). Täten pohdin osittain tutkielmassani, millaisia eri lajeille ominaisia tunteiden kuvauksia *Hotel Sapiensissa* hyödynnetään henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden esityksissä. Lyytikäinen (2013) on esimerkiksi esittänyt Krohnin uusimman tuotannon teosten olevan modernistisia romaaneja, jolloin voin hypoteettisesti olettaa kohdeteokseni hyödyntävän useille eri lajeille ominaisia tapoja kuvata moraalisia tunteita ja nostalgiaa. (Ks. Lyytikäinen 2013, 274.)

1.1 Aiempi Krohnin tuotannon tutkimus

Keskeisimmät Leena Krohnin tuotantoa tutkineet kirjallisuudentutkijat ovat Pirjo Lyytikäinen ja Juha Raipola. Lyytikäinen käsittelee Krohnin tuotantoa laajemminkin huolestumisena ihmiskunnasta. Hän kuvailee Krohnin vastaavan teoksillaan totuudenmukaiseen aikalaiskuvaukseen fiktion keinoin. Krohnin teoksia yhdistää huoli ihmiskunnasta, mikä ilmenee hänen romaaneissaan kysymyksinä luonnosta, yhteiskunnan muutoksista ja moraalisisista arvoista. (Lyytikäinen 2018, 133.) Kaikki nämä kysymykset ovat läsnä kohdeteoksessani *Hotel Sapiensissa*, joka on täsmäesimerkki tällaisesta Krohnin kaunokirjallisesta teoksesta. Etenkin päähenkilö-kertojien huolestumisen tunne on *Hotel Sapiensissa* kerronnan keskiössä ja suuntautunut näihin aiheisiin. Nämä kaikki kolme huolenaihetta kiteytyvät kohdeteoksessani ja Lyytikäinen sekä Raipola ovat tutkineet sitä lähinnä luonnon ja yhteiskunnallisten muutosten näkökulmasta. Moraaliset arvot sen sijaan ovat jääneet heiltä vain mainintojen tasolle ja näidenkin mainintojen osalta he ovat nostaneet moraaliset arvot esimerkkeinä siitä, miten Krohnin teoksille on ominaista esittää kritiikkiä aikalaisyhteiskuntaamme kohtaan.

Raipola (2017) käsittelee artikkelissaan teosta luonnon ja yhteiskunnan näkökulmasta analysoidessaan *Hotel Sapiensia* ekokriittisestä ja postapokalyptisesta näkökulmasta. Hänen tekstianalyttinen erittelynsä osoittaa, miten kysymykset luonnosta ja yhteiskunnan muutoksista etu-alaistuvat tässä romaanissa. Lyytikäinen (2018) puolestaan on esseessään eritellyt *Hotel Sapiensista* melankolian tunnelmaa. Kumpikaan heistä ei ole kuitenkaan tarttunut tarkemmin moraalisiin arvoihin, joita Lyytikäisen mukaan yleisesti ottaen niin monet Krohnin teokset käsittelevät. Hahmotan tutkimuksessani moraaliset arvot osana henkilöhahmojen ja kertojien tunteita, joita erittelen luvussa ”Moraaliset emotiot”.

Lyytikäisen mukaan erilaiset kertovat lajit hyödyntävät tietynlaisia tunnerakenteita. Lisäksi kertovan lajin tyyppi rajoittaa tunnerakenteiden ilmenemisen muotoja tekstissä. (Lyytikäinen 2016, 55.) Lyytikäinen toteaa kirjallisuudenlajien asettavan rajoituksia tekstityypin mahdollisuuksille tuottaa ja kuvata tunteita tai tunteita herättäviä ”asiantiloja” tai objekteja (mt). Kohdeteokseni on luokiteltu kuuluvan sekä tieteis- että dystopiakirjallisuuteen. Otan Lyytikäisen väittämän lajiin kytkeytyvästä rajoittuneisuudesta huomioon pohtiessani kunkin teeman yhteydessä, miten *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden kuvaukset ovat mahdollisesti tunnistettavia tai ominaisia dystopian lajille. Kussakin luvussa esitän vähintään maininnan verran, miten mahdollisesti dystopian laji voi rajoittaa *Hotel Sapiensissa* tunteiden esittämistä tai tunteita herättävien aiheiden sekä esineiden kuvausta. Lähtökohtaisesti voidaan olettaa Lyytikäisen väittämään tukeutuen, että *Hotel Sapiensin* kertomuksen representoimat tunteet ovat vaikuttaneet siihen, että kohdeteokseni on luokiteltu dystopiakirjallisuudeksi.

Olen lukenut laajasti sekä Krohnin tuotantoa että siitä tehtyä tutkimusta, ja olen kiinnittänyt huomiota siihen, miten Krohnin teosten omintakeinen ja tunnistettava esseistisen metatekstuaalinen tyyli on lukijalleen ”tartuttavaa”. Se vaikuttaa houkutelleen tutkijoita vastaamaan teoksissa esitettyihin kysymyksiin omien tutkimustensa sisällä. Tästä johtuen monet Krohnin tuotantoa tarkastelevat tekstit jatkavat kohteensa käsittelyä esseistiseen tyyliin kuten Lyytikäisen viimeisin esseekokoelma (2018). Tai tutkijat ovat tarttuneet pohtimaan nimenomaan Krohnin teosten kieltä kartoittaen teoksissa vallitsevaa ”poetiikkaa”. Etenkin Raipola käsittelee väitöskirjassaan Krohnin teoksista *Pereat Munduksen* vallitsevaa ”vaihtuvan todellisuuden poetiikkaa”, jolla hän viittaa teoksen ”pysyvään ristiriitaisuuteen ja epävarmuuteen osana sen poeettisuutta” (Raipola 2015, 22). Lyytikäinenkin on sivunnut Krohnia käsittelevässä allegoriatutkimuksessaan Krohnin tuotannon poetiikkaan ja monet aiemmat opinnäytetyöt ovat käsitelleet Krohnin teosten poeettisuutta (Ks. esim. Kurhela 2002). Vaihtuvan todellisuuden poetiikka värittää Krohnin muutakin tuotantoa. Lyytikäisen allegoriatutkimus osoittaa, että Krohnin tuotannon poetiikka perustuu modernistisen romaanin rakennemalliin seuraavasti:

Siinä inventoidaan elämän sirpaleita ja puretaan kausaalisia ja dramaattisia juonimalleja ja siten päästetään esiin arjen tai filosofisesta perspektiivistä eksistenssin aika-paikkasuudet. Sellaisena modernistisen romaanin malli soveltuu alustaksi allegorialle, joka perinteisestikin on nojautunut erilaisiin inventaarion rituaaleihin pikemmin kuin juoneen. Toisaalta modernismi ja postmodernismi syövät perinteisten allegorioiden pohjaa, metafysis-uskonnollista ja moraalista maailmankuvaa ja ideologiaa, koska ne kyseenalaistavat historian suuret kertomukset ja varmuuden syistä ja seurauksista. Arjen tai

eksistenssin skeptisessä valossa myös kulttuurin käsitteellistämät suuret prosessit muuttuvat näkymättömiksi: kansakunnat, sodat, maailmanhistoria ja modernisaatioprosessit kadotetaan. Yksittäisten ihmisten perspektiivit ja ajattelu, pieni ja konkreettinen tapahtuminen sekä avoimeksi jäävät kysymykset etualaistuvat. Silti mahdollisuutta allegorisiin projektioihin ei menetetä. (Lyytikäinen 2013, 274.)

Ymmärrän Lyytikäisen kuvauksen modernistisen romaanin rakennemallista siten, että se käytännössä toteutuisi kohdeteoksessani niin, että hotellissa elävien ihmisten elämän sirpaleiden sisällyttäminen osaksi tarinamaailmaa antaa mahdollisuuden käsitellä kohdeteoksessani ihmisen olemassaoloa jossakin ajassa ja paikassa näiden fiktiivisten henkilöhahmojen arjen ja filosofoidensa näkökulmasta. Kohdeteoksessani tämä toteutuu hotellin ihmisasukkaiden muistojen ja nykyhetken rinnakkaisina kuvauksina ensimmäisen persoonan kertonnassa. Erilaiset elämät ja tunnekokemukset esitetään kertomuksessa erillään omissa luvuissaan, kunkin minäkertojan omissa mielen maisemissaan. Tästä sirpaleisesta esitystavasta huolimatta kohdeteokseni muodostaa eheän tarinamaailman, jossa minäkertojien mielten kerronnallistaminen synnyttää [lukijalle] assosiatiiivisesti kausaalisia suhteita romaanilukujen välillä [niissä käytettyjen kielikuvien perusteella.] Romaaniluvuissa esitetyt minäkertojien muistot ja tunteet toimivat ”dramaattisena” juonimallina, joka ilmentää minäkertojien näkökulmasta heidän läsnäoloaan tarinamaailmassa. Sanaa dramaattinen voisi käyttää tässä yhteydessä tarkoittamaan kohdeteoksessani esitettyjen tunteiden vaikutusta tarinamaailman tunnelman muodostumiseen sekä lukijaan. Esimerkiksi minäkertojien miljöön kuvaus Hotel Sapiensin rakennuksesta ja sen lähiympäristöstä synnyttää tarinamaailmaan paikka paikoin hyvinkin ahdistavan ellei jopa kauhun tunnelman, mitä käsitellen tutkielmani kolmannessa käsittelyluvussa. Modernistisen romaanin dramaattisen juonimallin dramaattisuus sen arkikielisessä merkityksessään ilmenee kohdeteoksessani eräänlaisena *affektina* eli tunteellisena vaikuttimena tarinamaailman tunnelmaan ja lukijaan.

Juha Raipola erittelee artikkelissaan *Hotel Sapiensin* postapokalyptisia lajikonventioita. Raipola (2017) tiivistää postapokalyptisen fiktion yleisiksi piirteiksi lukijan mahdollisuuden verrata omaa todellisuuttaan tarinamaailmaan, opettavaisuuden eli didaktisuuden epätoivotuista yhteiskunnallisista ongelmista ja tulevaisuudenkuvista, joita tarinamaailmassa visioidaan. Tämälisempiä postapokalyptisen fiktion juoneen liittyviä rakenteita Raipola on listannut viisi Wolfen luokittelun pohjalta. Wolfen kategorisoimat juonirakenteet edustavat tarinamaailmassa tapahtuvia toiminnan eri vaiheita. Ensimmäisessä vaiheessa kertomuksessa esitetään tieto tai

kokemus katastrofaalisen käänteestä. Toisessa vaiheessa kuvaillaan matkaa tuhon jälkeisen autiomaan läpi. Kolmannessa vaiheessa kertomuksessa perustetaan uusi yhteisö ja sen asemaa vahvistetaan. Neljännessä vaiheessa yhteisöä palaa uhkaamaan antagonistin roolissa villi erämaa ja raakalaismaiset ihmiset ja viimeisessä vaiheessa käydään ratkaiseva kamppailu, jonka myötä selviää, millaiset arvot jäävät valtaan yhteisön uudessa maailmassa. (Wolfe 2011, 106, sit. Raipola 2017, 94.) Näistä postapokalyptisen fiktion juonirakenteen vaiheista syntyy kyseenomaiselle lajille tyypillinen perusjuonikaava, jota voidaan muunnella yksittäisissä teoksissa (Raipola 2017, 94). Muuntelu erinäisissä teoksissa voi ilmentyä kertomuksen korostavan vain jotakin tiettyä vaihetta ja muodostaa koko kertomus lähinnä sen varaan, mistä johtuen muut postapokalyptisen fiktion juonikaavan vaiheet jäävät vähäisemmälle huomiolle tai kokonaan pois (Wolfe 2011, 106, sit. Raipola 2017, 94). Raipolan mukaan *Hotel Sapiensin* kertomus postapokalyptisenä fiktiona poikkeaa hyvin paljon näistä perusjuonen vaiheista sekä muista kyseenomaiselle lajille tyypillisistä piirteistä. Hän tiivistää *Hotel Sapiensin* poikkeuksellisuutta postapokalyptisten konventioiden valossa:

Hotel Sapiensiin ei kuulu uutta alkua tai ”paluuta luontoon”, joka mahdollistaisi yhteiskuntasopimuksen pohtimisen uudesta näkökulmasta. Teoksessa ei nähdä vaellusta tuhonjälkeisessä autiomaassa tai moraalittomia antagonisteja, jotka muodostaisivat uhkan päähenkilöille. Siihen ei sisälly myöskään kuvausta teknologian häviämisestä tai kekseliäiden sankarihahmojen nokkelista ratkaisusta haastavissa luonnonolosuhteissa. Moninaisten poikkeamiensa avustuksella romaani kääntää nurin lajiin yleisesti liitetyn luontosuhteen: ihmiset eivät näyttäydy teoksessa muun luonnontodellisuuden yläpuolelle nousevina sankareina, vaan kollektiivisesti itsetuhoisena eläinlajina, joka on omilla valinnoillaan hävittänyt itseltään kyvyn tehdä valintoja. (Raipola 2017, 103.)

Selitys sille, miksi kohdeteokseni ei istu postapokalyptisen fiktion malliin johtunee sen modernistisen romaanin rakennemallista kuten Lyytikäinen esittää (Ks. Lyytikäinen 2013, 247). Hypoteesini siitä, että kohdeteokseni hyödyntäisi useille eri lajeille ominaisia tapoja kuvata moraalisia tunteita ja nostalgiaa vaikuttaa Raipolankin erittelyn pohjalta mahdolliselta. Raipolan huomiot *Hotel Sapiensin* poikkeamista ovat pitkälti niitä kohdeteokseni kertomuskomponentteja, joihin paneudun tutkimuksessani henkilöahmojen ja kertojan tunteiden näkökulmasta. Kyseenalaistan Raipolan tulkinnat, etteikö romaanista löytyisi uutta alkua tai eräänlaista paluuta luontoon. Käsittelen tutkimukseni viimeisessä luvussa (4) nostalgian yhteydessä, miten henkilöahmojen ja joidenkin minäkertojien toivon tunne on tulkittavissa heidän keskusteluisuuttaan, pohdinnoistaan ja toiminnoistaan kuin myös miljöön kuvauksesta. Lisäksi osoitan kolmannessa käsittelyluvussa, jossa testaan muistoa kohdeteokseni kerronnallisena kehyksenä, mi-

ten *Hotel Sapiensissa* henkilöhahmojen ja kertojan mielistä syntyy kertomukseen vertauskuval-
lisesti eräänlainen ekokatastrofin jälkeinen autioma. Tarkastelen siinä miljöön ja henkilöha-
mojen tunteiden välistä allegorista eli vertauskuvallista yhteyttä. Ja itseasiassa ”moraalittomat
antagonistit” löytyvät tulkintani mukaan teoksessa suoraan ”hotellin” asukkaiden nenien alta:
äärimmäiset tekoälyn muodot, asukkaista huolehtivat Kaitsijat ja Nunnat kuvataan moraalitto-
miksi koneiksi, jotka lienevät olevan uhka koko tälle jäljelle jääneelle ihmiskunnalle. Näihin
kertomuksen komponentteihin paneudun kussakin tutkielmani käsittelyluvuissa.

Lyytikäisen toteamus siitä, että allegoria rakentuu erilaisiin inventaarion rituaaleihin pikemmin
kuin juoneen on hedelmällinen pohja omalle tutkimusnäkökulmalleni *Hotel Sapiensista* (Ks.
Lyytikäinen 2013, 274). Ymmärrän Lyytikäisen tarkoittavan tällä sitä, että allegoria eli vertaus-
kuvallinen kertomus rakennetaan yksittäisten kertomuselementtien varaan sen sijaan, että ehe-
ällä juonikaaviolla olisi kertomuksessa merkitystä. Toisin sanoen juoni on modernistisen ro-
maanin rakennemallissa toissijainen. Tulkiten kohdeteostani allegoriana ihmisestä, kuvauk-
sena, millaista on olla ihminen, niin sanottu kuvittelukykyinen eläin. Tutkimusnäkökulmani
eroaa muusta aiemmasta Krohnin tuotannon tutkimuksesta siten, että otan siinä huomioon en-
nen kaikkea tunteiden osuuden kertomuksessa. Toisaalta allegorian keskeisyys on syytä ottaa
huomioon myös tutkimuksessani mahdollisesti yhdeksi hahmojen tunteiden esitysten kerron-
nalliseksi keinoksi, kertomuskomponentiksi.

Käsittelen tutkimuksessani *Hotel Sapiensia* allegoriana ihmisestä, mihin romaanin otsikkokin
viittaa. Romaanissa esitetyt henkilöhahmot, tapahtumapaikat, tapahtumat voivat toki olla alle-
gorioita erinäisistä ihmisistä, paikoista ja asioista todellisuudestamme ja siten esittää maail-
maamme fantastisinkin elementein kuten Lyytikäinen esittää. Tutkimukseni lähtökohtainen
oletus on kuitenkin, että kohdeteoksessani esitetyt tunteet ovat autenttisia. Tunteiden autenti-
suudella tarkoitan romaanissa esitettyjen tunteiden olevan todellisempia kuin sen henkilöha-
mot – tai ainakin romaanissa esitetyt tunteet voivat lukijastaan tuntua siltä. Kirjallisuudessa
tunteiden representoiminen edellyttää vain monimuotoisempaa kerronnallisten keinojen jouk-
koa kuin pelkkää juonta, jolla esittää henkilöhahmojen ja kertojien tunteita. Lyytikäinen esittää
modernismin ja postmodernismin kyseenalaistavan historian suuria kertomuksia sekä varmuu-
den syistä ja seurauksista (Lyytikäinen 2013, 274). Nämä ovat niitä sisältöjä, joita kohdeteok-
seni dystooppisessa tarinamaailmassa käsitellään ihmiskunnan mahdollisen sukupuuton myötä.
Lisäksi nämä kyseenalaistukset toimivat kertomuksessa käsiteltävien aiheiden oheen romaanin

juonena, joka pitää lukijan jännityksessä kaikessa henkilöhahmoista välittyvästä epätietoisuudesta.

Raipola nostaa näitä *Hotel Sapiensin* kyseenalaistuksia esiin eritellessään artikkelissaan teosta ekokriittisestä näkökulmasta. *Hotel Sapiensissa* yksittäisen ihmisen epäily minäkerronnan muodossa tuo nimenomaan esiin kulttuurimme käsitteellistämät suuret prosessit kuten Lyytikäisen mainitsemat kansakunnat, sodat, maailmanhistorian ja modernisaatioprosessit eikä häivyttä niitä. Minäkertojien skeptinen asenne arkeensa ja olemassaoloonsa *Hotel Sapiensissa* viijaa alituisen heidän katoavaisuudestaan maailmassa. Minäkertojien näkökulmat ja ajattelu yhdistyvät koko ihmiskunnan ääneksi, ihmisen ääneksi, joka sanoittaa hahmojen tunteita tarinamaailmaan lopun aikojen edessä. Mutta millaisilla kerronnallisilla keinoilla tämä kohdeteoksessani toteutetaan? Pyrin vastaamaan tähän kysymykseen tutkielmani käsittelyluvuissa, jotka keskittyvät hahmojen moraalisiin tunteisiin, muiston kerronnalliseen kehykseen ja nostalgiaan.

1.2 Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimus

Kotimaisista kirjallisuudentutkijoista Pirjo Lyytikäinen (2017) ja toisaalta Saija Isomaa (2016) antavat sekä lajiteoreettisia että kognitiivisen kirjallisuuden tutkimuksen käsitteistöä käsitellä kohdeteokseni hahmojen tunteita, vaikkakin ne nousevatkin erilaisista kirjallisuudentutkimuksen suuntauksista. Lyytikäisen ja Isomaan tunteiden käsitteellisten jäsennysten lisäksi hyödynnän tutkimuksessani joitakin narratologi Patrick Colm Hoganin (2011) näkemyksiä tunteiden ja kirjallisuuden välisestä suhteesta. Lyytikäisen affektiivisellä ja kognitiivisellä kerronnan kehyksellä operoin pitkälti tutkielmani kolmannessa luvussa, jossa erittelen muiston kerronnallisella kehyksellä kohdeteokseni hahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian esittämistä romanin rakenteessa. Näiden lisäksi hyödynnän nostalgialuvun analyysissäni kotimaisista kirjallisuudentutkijoista Katja Seudun ja Riikka Rossin (2007) nostalgian määritelmiä ja jäsenyksiä suomalaisessa kirjallisuustraditiossa. Täydennän suomalaista nostalgiaa slaavilaisten kielten ja kirjallisuudentutkijan Svetlana Boymin (2007) käsityksillä nostalgiasta. Etenkin Boymin käsitys nostalgiasta ajallisena rakenteena toimii kohdeteokseni muodon ja sisällön hahmottajana henkilöhahmojen tunteiden esityksissä. Boymin mukaan nostalgia hahmotettuna kertomuksen aikarakenteena avaa menneisyyden lisäksi näkymiä tulevaisuuteen. Syvennän tällä Boymin nostalgisella aikakäsityksellä *Hotel Sapiensin* minäkertojien esittämien muistojen tehtävää ja tunteiden osallisuutta kertomuksen rakenteessa. Lisäksi pyrin hahmottamaan tutkiel-

massani sosiologian tieteenalalta Sara Ahmedin (2004/2018) tunnekäsitysten pohjalta *Hotel Sapiensin* hahmojen moraalisten tunteiden ja nostalgian suuntautuneisuutta tarinamaailman sisällä ja teoskokonaisuudessa.

Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimus on suuntaus, joka tutkii kirjallisuuteen ja lukemiseen liittyviä tunneilmiöitä. Tämä suuntaus on haarautunut 2000-luvun alusta vaikuttaneesta *affektiivisesta käänteestä*, joka on vaikuttanut kaikkiin humanistisiin tieteisiin viime vuosikymmenien aikana. Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimus on siis varsin aluillaan eikä siitä ole ehditty luomaan yhtenäistä ja vakiintunutta käsitteistöä. Tämän hetkinen tilanne kirjallisuustieteellisessä tunteiden tutkimuksessa antaa minulle mahdollisuuden kokeilla ja soveltaa tässä tutkielmassa poikkitieteellisiä näkemyksiä ja käsitteitä tunteista. Tunteet itsessään ovat varsin kompleksisia, minkä ansiosta niitä voidaan tarkastella eri tieteenaloilla hyvin erilaisista tutkimuslähtökohdista. Samaisesta syystä tunteiden käsitteelliset määritelmät voivat erota toisistaan hyvinkin paljon, jopa yksittäisen tieteenalan sisällä, mikä lisää niiden tutkimisen monipuolisia mahdollisuuksia, mutta voi hankaloittaa niistä keskustelua yhteisymmärryksessä.

Lyytikäinen lähestyy tunteiden esittämistä kirjallisuudessa kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta, kun taas Isomaan näkökulma tunteiden tutkimukseen kirjallisuudessa on pikemminkin lukijalähtöinen ja lajiteoreettinen. Tutkimukseni näkökulma kulkee kutakuinkin näiden kahden näkemyksen välissä pohtiessani, miten tietynlaisen moraalikäsitteilyksen ja siihen liittyvien arvostelmien sekä asenteiden esittäminen fiktiivisten henkilöhahmojen tietoisuudessa vaikuttavat tarinamaailmassa esitettyihin tunteisiin (ja tunnelmaan). Toisin sanoen pohdin tutkimuksessani, mikä on näiden kahden näkökulman välinen suhde toisiinsa. Avaan tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa Isomaan lajiteoreettista käsitystä lukijayhteisöstä ja sen merkityksestä moraalisten emotioiden käsitteeseen. Tutkielmani kolmannen käsittelyluvun näkökulma painottaa enemmän kohdteokseni rakennetta ja mahdollisia tunteiden esittämisen kerronnallisia keinoja. Tämän yhteydessä esittelen seikkaperäisemmin Lyytikäisen ja Hoganin käsityksiä tunteiden ja kirjallisuuden välisestä suhteesta, jotka nousevat kognitiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta.

Lyytikäisen mukaan tunne-efektit (*emotion effects*) voidaan laukaista kertomuksissa useilla eri tavoilla: kielellisinä ja tyylillisinä piirteinä sekä koko fiktiivisen maailman rakenteella. Mikä tahansa tarinamaailman elementeistä ja kerronta tai kieli itsessään voivat olla osallisina luomassa tunne-efektejä. Lisäksi Lyytikäinen toteaa, että käsitämme kaunokirjallisen tekstin usein

kokonaisuutena, jolloin meillä lukijoina on usein tunne siitä, miten olemme tietyn tunnelman värittämän maailman ympäröimänä – oli se sitten surua, iloa, kauhua tai jonkinlaista rauhanomaista iloa. (Lyytikäinen 2017, 247–248.) Kuten Lyytikäinen osoittaa, voisin tarkastella tutkimuksessani hyvin monia kertomuselementtejä, jotka voivat laukaista tunne-efektejä. Tämän vuoksi rajaan tutkimusnäkökulmani vain kohdeteokseni henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden kuvaukseen tehden yksinkertaisuudessaan henkilöhahmotutkimusta. Tutkimukseni rakenne kuitenkin osoittaa, että tämä näkökulman rajaus voi vuotaa siten, että joudun huomioimaan tutkielmani käsittelyluvuissa kohdeteokseni tekstianalyttisessä erittelyssä kenties muitakin kertomuselementtejä (Vrt. Phelan 2007, 5–6).

Lyytikäisen mukaan affektiivinen eli tunteisiin vaikuttava kommunikaatio yltää tekijän valinnoista tunteisiin vaikuttaviin efekteihin (*emotional effects*) lukijassa (Lyytikäinen 2017, 247–248). Toisin sanoen affektiivinen kommunikaatio syntyy kirjailijan valinnoista hänen kirjoittaessaan emotionaalisesti vaikuttavia efektejä, jotka voisivat muodostua lukijoissa. Lisäksi Lyytikäisen näkemys affektiiviseen kommunikaatioon on, että se edellyttää sekä yhteistä kieltä että jaettuja kognitiivisia ja/tai affektiivisiä kehyksiä. (Lyytikäinen 2017, 249.) Näin ollen täydentämällä näkökulmaani Lyytikäisen pohjalta *Hotel Sapiensin* kertomuksen rakenteessa oletettavasti hyödynnetään tietynlaista jaettua affektiivista tai kognitiivista kehystä. Tällainen affektiivinen kehys on edellytys sille, että kertomus vaikuttaisi lukijansa tunteisiin. Ja jotta kertomus voisi vaikuttaa emotionaalisesti sen täytyy mielestäni esittää tunteita tai tiettyä tunnekonventiota siten, että lukija kykenee sen tunnistamaan. Affektiivinen kehys edustaa tutkimuksessani vertauskuvallisesti yhteistä emotionaalista kieltä, jonka tekijä valitsemillaan kertomuselementeillä rakentaa ja lukija kykenee tunnistamaan.

Kohdeteokseni rakenteeseen liittyvä hypoteesini on, että *Hotel Sapiensin* on sisäänrakennettu eräänlainen oletettu lukijakunta eli oma yleisönsä, jolle teos on suunnattu ja jonka perusteella kohdeteokseni hahmojen tunteiden esitystavat ovat saaneet tietynlaisia muotoja romaanissa. Hypoteettisesti kohdeteokseni oletetun yleisön ja hahmojen tunteiden esitysten välillä on yhteys affektiivisen ja kognitiivisen kehyksen myötä, jotta lukija kykenisi tunnistamaan kertomuksessa representoidun tunteen tai tunnekonvention. *Hotel Sapiensin* tarinamaailmassa minäkerronnassa viitataan tällaisen oletetun yleisön olevan joukko ihmisiä aikalaistodellisuudestamme, jotka tarinamaailman hahmojen lisäksi pääsevät mahdollisesti lukemaan minäkertojien romaanikerronnassa kuvattuja kirjoituksia. Tätä kohdeteokseni kerronnan kaksitasoisuutta ja oletettua yleisöä voi selittää auki amerikkalaisen kirjallisuudentutkijan Peter Rabinowitzin 1970-luvulla

kehittämän käsitteen ”tekijän tarkoittama yleisö” (*authorial audience*) avulla. Käsite perustuu ajatukselle hypoteettisesta lukijan roolista, jolla Rabinowitz jäsentää lukemisen moniulotteista tapahtumaa. (Mikkonen 2011, 39.)

Tekijän tarkoittamalla yleisöllä viitataan lukijaan tai lukijakuntaan, jolle kirjailija on ikään kuin kirjoittanut teoksensa. Tekijän tarkoittamalle yleisölle on hypoteettisia odotuksia, jotka liittyvät lukijan tiedollisiin ja kognitiivisiin lähtökohtiin. (Mikkonen 2011, 39.) Lukijan tai lukijakunnan ”täytyy riittävässä määrin jakaa kyseisen oletetun yleisön tiedolliset, kulttuurilliset, kielelliset ja muut ominaisuudet voidakseen lukea teosta ymmärrettävällä ja älykkäällä tavalla” (Mikkonen 2011, 39). Näiden odotusten lisäksi tekijän tarkoittaman yleisön oletetaan olevan tietoinen myös teoksen fiktiivisyydestä ja sen edustavan jotakin spesifiä kirjallista lajia sekä kiinnostunut teoksen pyrkimyksistä ohjata lukijan reaktioita. Käsitteenä tekijän tarkoittama yleisö auttaa Rabinowitzin lukemistapahtumaa hahmottavassa teoriassa jäsentämään fiktion esteettisen kokemuksen kaksitasoisuutta. (Mikkonen 2011, 40–42.) Toisin sanoen tekijän tarkoittama yleisön käsitteellä voidaan tarkastella fiktiivisen kertomuksen totuudenmukaisuuden kaksijakoisuutta, jolla viitataan lukijan tiedostavan kertomuksessa esitetyn olevan fiktiota, mutta kuitenkin hänen uskovan lukemaansa tarinamaailmaan tasolla, arvioiden kertomuksen totuuksia tarinamaailman ehdoilla (Mikkonen 2011, 42).

Tutkimukseni kolmannessa käsittelyluvussa osoitan, miten Krohn hyödyntää *Hotel Sapiensin* kertomuksen rakentumisessa muiston kehystä jaettuna affektiivisena ja kognitiivisena kehyksenä. Tarinamaailman minäkertojien olettaessa jonkun ihmisen tai ihmisten lukevan heidän merkintöjään – joista koko romaani koostuu – osoitan, miten heidän muistojensa kuvaus toimii oivallisena jaettuna kehyksenä, jonka lukija kykenee tunnistamaan. Käsittelen kolmannessa luvussa muistoa kerronnallisena kehyksenä kahdesta näkökulmasta: sekä sen affektiivisuuden eli tunteisiin vaikuttavuuden osalta että sen inhimillisesti kognitiivisen jaettavuuden osalta. Lisäksi kertomuksen rakennetta etenkin kerrontaa eritellessäni pohdin, miten kohdeteokseni kieli viittaa mielen kognitiivisiin prosesseihin koskien tunteita. Minäkerronnassa kuvataan myös muistoja, jotka ovat nostalgian tunteella värittyneitä. Nostalgian ja muistojen välistä suhdetta käsitelen tutkimukseni viimeisessä luvussa, jossa pohdin erityisesti, miten ne kierrättävät tunteita kertomuksessa.

Tunteiden merkitystä kirjallisuudelle yleisesti voidaan esitellä narratologin Patrick Colm Hoganin ja Saija Isomaan tutkimuksissa nostettuja näkökulmia vertaillen. Isomaan näkemys kirjallisuuden emotionaalisesta vaikuttavuudesta pitäytyy voimakkaasti lukijayhteisön kulttuurisesti rakentuneisiin arvoihin ja moraalikäsitteeseen (Isomaa 2016, 63). Hän on kuitenkin nostanut esiin myös mahdollisuuden, että tietyt kirjallisuuden esittämisen tavat tai sisällöt voivat vedota universaalisti ihmisiin tunteiden biologisen perustan takia (mt). Narratologisen kirjallisuudentutkijan Patrick Colm Hoganin (2011) käsitys tunteista perustuu pitkälti ihmisen biologiaan ja kognitiotieteelliseen näkemykseen tunteiden esiintymisestä ja toiminnasta ihmiskehossa. Hän perustelee kokemukseen ja tunteisiin liittyvät väitteensä lähtökohtaisesti ihmisen evoluutiobiologialla ja kognitiivisilla toiminnoilla, jotka perustuvat neurobiologiaan. (Hogan 2011, 9.) Tällaisenaan perusteltuina Hogan esittää näkemyksensä tunteiden kokemisesta varsin konkreettisesti ihmisen fysiologian pohjalta, mutta jalostaa tunteiden määritelmäänsä kirjallisuudessa kulttuuriseksi ja kielelliseksi ilmiöksi. Tunteet ovat osa kertomuksen rakennetta (Hogan 2011, 9). Hänen mielestään siitä huolimatta, että jotkin kertomusten rakenteet ovat universaalisti tunnistettavissa, ne eivät ole helposti lajiteltavissa. Kaikilla kertomusten rakenteissa ilmenevillä piirteillä ei ole samaa merkitystä tai samanlaisia seurauksia, ja tämä vaikeuttaa kertomusten universaalienkin piirteiden lajittelua. Etenkin kaunokirjallisten töiden yhteydessä voi olla, ettei osata sanoa, miten tällaiset piirteet täytyisi ryhmitellä yhteen. (Hogan 2011, 9.)

Hogan erittelee kertomusten rakenteesta universaaleja, tunteita esittäviä piirteitä affektitutkimuksen tarjoamalla viitekehysellä. Tämä teoreettinen viitekehys kirjallisuudentutkimuksessa ei tarkoita Hoganille kuitenkaan vain mekaanista erittelyä vaan se on hänelle erottamaton osa sosiaalisuuden ja politiikan dynamiikkaa, jotka auttavat meitä kehittämään emotionaalisia reaktioitamme, joko tuoden nämä käsitykset yhteen tai erilleen (Hogan 2011, 9). Hogan eristää laajat affektiiviset ja kerronnalliset kaavat (*pattern*) tutkiakseen, miten ne ilmenevät yksittäisissä teoksissa. Näiden elementtien osalta Hogania kiinnostaa erityisesti, millaisia hermeneuttisia seurauksia tällaisilla affektiivisilla ja kerronnallisilla kaavoilla on. (Hogan 2011, 9.)

Hogan pitää tunnetta (*emotion*) kerronnallisten kaavojen lähtökohtana, koska tunne perustuu yhä uudelleen ilmenevien piirteiden kehittymiselle erityislaatuiseksi tarinoiksi (*stories*) (Hogan 2011, 9). Hogan hahmottaa tunteiden ja tarinoiden välistä suhdetta siten, että tekijällä eli kirjailijalla on lähtökohtaisesti mielessään jokin tietty prototyyppi jostakin tunteesta. Tämän prototyyppisen tunteen muodostumiseen vaikuttavat kirjailijan valinnat, jotka puolestaan Hoganin näkemyksessä rakentavat tarinan yksittäiseksi juoneksi. (Hogan 2011, 9.) Ihanteellisin tilanne

kirjailijan luoman tarinan kannalta on Hoganin näkemyksessä, että siinä esitetty tunteen prototyyppi on osa tai tulee osaksi lukijan reaktiota (mt). Kirjailijan valitsema prototyyppi juonesta ja lukijan reaktioista ovat Hoganille erottamattomia tunnesysteemeistä, jotka alun alkaen ohjaavat prototyypin muodostumista. Tunnesysteemit sekä tunteen että juonen prototyyppi määrittelevät tunteiden eri aspekteja tarinoissa. (mt.) Tällä tavoin tarinoissa käytettyjen kertomuselementtien emotionaalisella dynamiikalla on Hoganin mielestä tärkeä tehtävä sekä yleisesti selittävänä että seikkaperäisen tulkinnallisena ilmiönä (Hogan 2011, 9). Hahmotan tutkimuksessani moraalisten tunteiden ja nostalgian esittämisen tapoja kohdoteokseni rakenteessa tämän Hoganin käsityksen pohjalta.

Pirjo Lyytikäinen on tarkastellut kirjallisuuden tunteisiin vaikuttavuutta eli affektiivisuutta mielestäni samankaltaisessa viitekehyksessä kuin Hogan. Lyytikäinen väittää Krohnin tuotantoa käsittelevissä esseissään, ettei kirjallisuus voi saada vastakaikua lukijoissa, jollei se vetoa tunteisiimme. Lukijan tunteisiin vetoamiseen kirjallisuus ei kuitenkaan Lyytikäisen mukaan tarvitse avointa paatosta tai suuria ”klassisia” tunteita. (Lyytikäinen 2018, 42.) Lyytikäisen esimerkit kirjallisuuden tunteisiin vaikuttavuudesta nousevat hänen esseissään Krohnin tuotannosta:

Krohnin tuotannossa tunteet tulevat kuvaan usein hyvin hienovaraisin keinoin, vaikka henkilöt tai kertoja niitä sitten erittelevät ja pohtivatkin. Lukijat reagoivat sanoihin, kuvakieleen ja kuvauksiin sekä kerrottuun maailmaan – sen henkilöhahmoihin, esineisiin, tapahtumiin, ympäristöihin – niin kuin elävässä elämässä. Unenomaisissa ja yksityiskohtaisissa kuvauksissa on intensiivinen tunnelma, joka synnyttää tunteita silloinkin, kun niitä ei suoraan kuvata tai nimetä. Lukija astuu kokemaan kuvattua maailmaa kuin lumottua todellisuutta. (Lyytikäinen 2018, 142–143.)

Edellinen sitaatti on Lyytikäisen uusimmasta Krohnia käsittelevästä kokoelmasta *Pilviä maailmanlopun taivaalla* (2018). Se kuvaa mielestäni hyvin tämän hetkistä tilannetta Krohnin tuotannon tutkimuksessa vastaamalla muun muassa siihen, miten hänen teoksensa yleisesti ottaen rakentuvat. Tämä Lyytikäisen näkemys painottaa erityisesti lukijan kokemaa tunteita, joita kertomus sekä yksittäisillä kertomuselementeillä että kokonaisuutena synnyttää lukijassaan. Lyytikäinen nostaa esiin tätä näkemystä kirjallisuuden ja tunteiden välisestä suhteesta myös muissa tutkimuksissaan (ks. esim. Lyytikäinen 2017, 247–264). Siitä huolimatta, että hän on tehnyt myös pitkälti jäsenneltyä affektitutkimusta kirjallisuudesta, Lyytikäinen ei ole nostanut esiin niitä seikkoja itse kovin systemaattisesti Krohnin tuotannosta. Lyytikäisellä on varsin esseistinen tyyli kuvata Krohnin tuotantoa tässäkin kokoelmateoksessa, vaikka häneltä löytyisi omasta

takaa täsmällisempi metodi analysoida Krohnin teoksia. Lyytikäisen sitaatissa mainitsemat kertomuksen rakenteelliset piirteet ja kertomus kokonaisuudessaan ovat avainasemassa *Hotel Sapiensia* tutkiessani. Pureudun erityisesti tarkastelemaan niitä tekstianalyttisessä erittelyssäni ja pyrin vastaamaan, miten niissä käytetyt keinot representoivat hahmojen moraalisia tunteita ja nostalgiaa. Tutkimukseni vastannee myös Krohnin sanataiteen affektiivisuuteen eli tunteisiin vaikuttavuuteen hyödyntäessäni Lyytikäisen omia kirjallisuustieteellisiä menetelmiä affektiivisuuden erittelemiseksi.

2 Moraaliset emootiot

Käsittelen henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalisia tunteita tässä luvussa yhteisöllisesti jaettuina, mutta kunkin henkilöhahmon yksilökohtaisesti eli subjektiivisesti kokemina. Hypoteesini etenkin romaanin minäkertojien tunteiden erittelyssä on, että ne sisältäisivät kertojan itsensä ajattelun prosessia, määrittelyä ja arviointia moraalien pohjalta. Hahmotan romaanissa esitetyt tunteet siten, että niihin sisältyy henkilöhahmojen ja minäkertojien arviointia, arvostelmia, asenteita. Tällaisesta lähtökohdasta tunteita on määritellyt muun muassa aikoinaan jo Aristoteles ja joukko muita eri alojen teoreetikoita. (ks. esim. Helle 2018.) Kirjallisuudentutkimuksessa retorisen tekstiteorian puolella James Phelan (2007) tarkastelee yleisesti ottaen kokemuksellisuutta kertomuksissa. Kertomusten kokemuksellisuuden yksi muoto on henkilöhahmojen ja kertojien mielten värittämä kerronta, johon sisältyy Phelanin mukaan erilaisia arvostelmia (*judgements*) ja kehityskulkuja (*progressions*) (Phelan 2007, xi). Ne ovat riippuvaisia kaikista kertomuksen elementeistä ja vaikuttavat niihin (mt). Täten voin soveltaa Phelanin näkemyksiä arvostelmista ja niiden edistymisestä tutkimuksessani myös henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden tarkasteluun.

Pyrin selvittämään, miten kohdoteokseni mahdollisesti hyödyntää aikakaudellemme ominaisia tapoja esittää tunteita eli aikakautemme *tunnekonventioita* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden esityksissä. Tämän lisäksi yritän selittää, miten ne mahdollisesti toimivat teoskokonaisuuden kannalta. Tämän luvun teoreettisena viitekehyksenä hyödynnän Isomaan lajiteoreettista näkemystä tunteista, jotka hänen mukaansa rakentuvat osaksi kirjallisuuden kertomuksia historiallisille aikakausille ominaisten tunnerakenteiden pohjalta (ks. Isomaa 2016, 62). Näistä aikakausille ominaisista tunnerakenteista käytän tutkimuksessani nimitystä *tunnekonventio*. Tunnekonvention käsitteellä haluan painottaa reaalimaailman kulttuureista kumpuavien tunteiden esittämisen tapojen keskeisyyttä kirjallisuudessa: reaalimaailman tunnekonventiot voivat vaikuttaa siihen, miten tunteita esitetään kerronnallisista keinoin kaunokirjallisuudessa. Isomaan mukaan kirjallisuudesta hahmotettavat ja historiallisesti muuttuvat *tekstuaaliset repertoaarit* ovat keino vaikuttaa sekä lukijan tunteisiin että ajatteluun (Isomaa 2016, 62). Hahmotan nuo Isomaan lajiteoreettisesta näkökulmasta kumpuavat *tekstuaaliset repertoaarit* tutkimuksessani yksinkertaisesti tekijän kerronnallisiksi keinoiksi, joilla voidaan esittää moraalisia tunteita ja nostalgiaa kohdoteoksessani *Hotel Sapiensissa*.

Ajattelen, että kohdeteokseni henkilöhahmojen ja minäkertojien tunnekuvaukset voivat vaikuttaa lukijansa tunteisiin ja ajatteluun vain siinä tapauksessa, jos lukija tunnistaa kertomuksessa representoidut tunteet. Hypoteesini on, että *Hotel Sapiensissa* kerronnallisilla keinoin kuvattujen henkilöhahmon ja/tai kertojan tunteiden voi tunnistaa joko jaetulla tunnerakenteella (Vrt. Isomaa 2016, 62) tai jaetulla affektiivisellä tai kognitiivisellä kehyksellä (Vrt. Lyytikäinen 2017, 249). Lyytikäinen (2017) puhuu affektiivisestä ja kognitiivisesta kehyksestä, joiden perusteella kertomuksessa esitetyt tunteet tulevat lukijan ymmärrettäväksi (mt). Affektiiviset ja kognitiiviset kehykset oletettavasti edesauttavat siis henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden kuvausta siten, että lukija kykenee ymmärtämään heidän tunteitaan ja kenties olemaan osa kuvattua tunnetta tai sen fyysistä reaktiota. Lähtökohtainen oletukseni tässä käsittelyluvussa on, että henkilöhahmojen ja kertojien tunteet esitetään *Hotel Sapiensissa* hyödyntäen jompaakumpaa tunteiden jaettavuuden välinettä romaanin kerronnallisena keinona. Lisäksi osoitan moraalisten tunteiden olevan kohdeteoksessani kaikkein keskeisimpiä teoskokonaisuuden kannalta. Erittelemällä *Hotel Sapiensissa* hyödynnettyjä tunnerakenteita pyrin perustelemaan moraalisten tunteiden keskeytyksen kertomuksessa.

Kyseenalaistin jo aiemmin johdannossa Raipolan tulkinnallisia väitteitä kohdeteoksestani, joita hän nostaa esiin *Hotel Sapiensia* käsittelevässä artikkelissaan. Pyrin viemään tutkimuksessani eteenpäin joitakin hänen ajatuksiaan. Esitän, että Raipolan toteamukset *Hotel Sapiensin* soveltumattomuudesta postapokalyptisen fiktion tyypillisille piirteille voidaan saada istumaan teokseen paremmin, kun ulotetaan näkökulmaa tarinamaailman rakenteesta henkilöhahmojen mielen, ajattelun ja tunteiden tasolle. *Hotel Sapiensin* useat päähenkilö-kertojat osoittautuvat melko kekseliäiksi paetessaan tuhoutunutta ja tekoälyn hallitsemaa maailmaansa oman mielikuvituksensa pariin. Kohdeteoksessa korostetaan moraalisen ajattelun olevan mahdollista vain ihmisille, koska ihminen on ainoa eläinlaji, jolla on kyky kuvitella. Kuvittelukyky on romaanin keskeisin sanoma, mikä ilmenee lajiutumisen analogialla myös romaanin käyttämissä kirjallisuudenlajikohtaisissa *tekstuaalisissa repertoaareissa* (vrt. Isomaa 2016, 62). Kuten Raipola toteaa: ”Moninaisten poikkeamiensa avustuksella romaani kääntää nurin lajiin yleisesti liitetyn luontosuhteen: ihmiset eivät näyttäyty teoksessa muun luonnontodellisuuden yläpuolelle nousevina sankareina, vaan kollektiivisesti itsetuhoisena eläinlajina, joka on omilla valinnoillaan hävittänyt itseltään kyvyn tehdä valintoja” (Raipola 2017, 103).

Hahmotan kohdeteoksessani esitettyjen ihmisten kyvyn tehdä valintoja perustuvan *moraalille*, joka puolestaan perustuu kuvittelukyvyille. Tässä luvussa analysoin uudelleen kohdeteokseni

ihmiskuntaa kyseenalaistaen sen itsetuhoisuuden ja itseaiheutetun kyvyttömyyden tehdä valintoja. Tarkastelen, miten moraaliset arvot voivat toimia *Hotel Sapiensin* tarinamaailman sisällä keskeisinä vaikuttavina lähtökohtina henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteille. Erittelen, miten kohdeteoksessani huoli ihmiskunnan moraalisisista arvoista representoidaan *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteissa. Esimerkiksi teos itsessään alkaa moraalisen tuohumuksen vallassa olevan minäkertojan kuvauksella, josta voidaan päätellä hänen huolensa koko ihmiskunnan moraalisisista arvoista:

Ihmiskunta näytti seisemältä miljardilta yksilöltä, mutta olisitpepa tutkiskellut tuota lajia hiukan huolellisemmin. Se oli yksi ja sama olio. Kuivalla maalla me muodostimme yhdessä tuollaisen meduusamaisen hirviön. Tai valitaanpa yksi organismi, kuka tahansa lihallinen henkilö vaikkapa täältä Hotel Sapiensista, ihan kuka vain, vaikkapa tämä tässä, joka nähdään pitelemässä kynää. Onko siinä muka yksi? [- -] Ei kokonaisuus tunne osiaan, osat eivät kokonaisuuttaan. Tuo eliöiden massa, hänessä vimmaisesti kiehuva, elää samanlaisessa epävarmuuden tilassa kuin koko ihmiskunta, kun vanhat surkastuvat ja kuolevat, kun uusia ehtymättä syntyy. (HS, 9–10.)

Vaikka minäkertoja ei katkelmassa suoraan *nimeä* tunnettaan, hänen tuohtumuksensa on pääteltävissä kuvauksessa käytetystä sanavalinnasta kuvailla ihmiskuntaa ”meduusamaiseksi hirviöksi”. Minäkertoja alleviivaa kuvauksessaan epävarmuutta, joka leimaa hänen mukaansa sekä koko ihmiskunnan että kaikkien ihmisyksilöiden elämää. Kaikkea ihmiselämää kattavalla epävarmuudella minäkertoja argumentoi lisäksi omaa moraalista arvottamistaan ihmiskunnasta: ”Nuo oliot kaikei uskovat olevansa erillisiä ja riippumattomia ja jokainen oma maailmansa kuten hänkin kerran uskoi. Mikä harha! Mikä erehdys!” (HS, 10). Minäkertoja etäännyttää itsensä muista ihmisistä ikään kuin jälkiviisaana viitatessaan heihin ”olioina” ja huudahtaessaan heidän uskomuksensa harhaluuloiksi ja erehdyksiksi. Huutomerkki ilmentävät minäkertojan ilmauksen affektiivisuutta eli tunnelatausta.

Kohdeteokseni kerrontaa voidaan havainnollistaa Lyytikäisen ”katastrofaalisen kirjoittamisen” käsitteellä, joka nousee Krohnin omista näkemyksistä (Ks. Lyytikäinen 2018, 135). Lyytikäinen kuvaa yleisesti Krohnin kirjoittamista tällä käsitteellä, jota hän kuvaa seuraavasti:

Krohn itse ymmärtää toisaalta katastrofaalisen kirjoittamisen laajasti Maurice Blanchot’n ajatuksiin nojautuen. Se on myös kirjoittajan ja ajattelevan ihmisen tietoa ihmiselämän ikaikaisista edellytyksistä. Se että itse tieto on osa onnettomuutta, on nykyajan omituisessa ”tietoyhteiskunnassa” erityisten polttava kysymys. (Lyytikäinen 2018, 135.)

Käytännössä ”katastrofaalinen kirjoittaminen” on täten sitaattia mukaillen ”kirjoittajan ja ajattelevan ihmisen tietoa ihmiselämän ikiaikaisista edellytyksistä” ja jollakin tavalla *osa* nykyajan yhteiskunnan *onnettomuuttamme*. Miten sitten katastrofaalinen kirjoittaminen ja tieto osana onnettomuutta ilmenee kohdoteoksessani? Suora viittaus katastrofaalisen kirjoittamisen tapaan voidaan nähdä edellä esitetyssä katkelmassa, jossa romaanin ensimmäinen minäkertoja tarkkailee erästä toista rakennuksessa kirjoittavaa henkilöä. Tai minäkertojan voi tulkita mahdollisesti viittaavan itseensä valittuaan niin sanotusti itselleen käsillä olevan hahmon, ”vaikkapa tämän tässä, joka nähdään pitelemässä kynää” (HS, 10).

Hotel Sapiensin tuhoutuneen maailman kuvauksen näkökulmat vaihtuvat, kun tämä romaanin alussa kertojan toimesta tarkkailtu kirjoittava henkilö esiintyykin myöhemmissä romaaniluvuissa itse minäkertojana. Lisäksi useiden eri näkökulmien esittäminen tapahtumien mahdollisesta kulusta osoittaa lopulta lukijalle, etteivät *Hotel Sapiensin* minäkertajat varsinaisesti tiedä, mikä on romaanissa kuvatun maailman tuhoon johtanut varsinainen syy. Taajaan näkökulmia vaihtavassa ensimmäisen persoonan kerronnassa kuvataan ainoastaan minäkertojien tietävän tuhon jälkeiset puitteet, jossa he kerrontahetkellä elävät, mutta tieto ekokatastrofia edeltävistä tapahtumista ja sen laukaisevasta tekijästä – oli se sitten ihminen, kone tai luonto itse – koostuu henkilöhahmojen ja kertojien epätietoisuuden värittämistä luuloista, arvailuista ja epäilyksistä. Minäkertojien kuvaukset mahdollisista tuhoa aiheuttavista tapahtumista ja tekijöistä osoittavat lukijalle juonen edetessä ”itse tiedon olevan osa onnettomuutta” Lyytikäisen edellä olevan kuvauksen mukaisesti (Ks. Lyytikäinen 2018, 135).

Toisin sanoen sitä mukaa kuin *Hotel Sapiensin* minäkertajat kuvailevat kerronnassa, millaista on olla ihminen, todennäköisimmäksi vaihtoehdoksi tarinamaailman ympäristökatastrofin aiheuttajana nousee ihmiskunta ja ihmisen luonnolle vahingollinen toiminta itsessään. Minäkertojien tietoisuus omasta toiminnastaan suhteessa tarinamaailmaan tapahtumiin asettaa kerronnassa alituisen vastakkain ihmisen teot ja luonnonvoimat. Minäkertojien kerronta kyseenalaistaa luonnon tuhovoiman ja korostavat ihmisten tekojen katastrofaalisia vaikutuksia. Näihin liittyy olennaisesti henkilöhahmojen omat moraalikysymykset, jotka nousevat tarinamaailmassa käsiteltäviksi aiheiksi, joiden ympärille hahmojen moraaliset tunteetkin oletettavasti kytkeytyvät.

Isomaa (2016) on kehittänyt lajitutkimuksen parissa ajatusta, jonka mukaan *tekstuaalisten laji-repertoaarien* pohjalta kirjallisuus pyrkii herättämään yleisön tunteita kirjallisilla keinoilla ja

kulttuurisia arvoja, normeja sekä uskomuksia hyödyntämällä (Isomaa 2016, 59). Isomaa painottaa kirjallisuudenlajien abstraktiotasoa puhuessaan niiden emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Hänelle keskeistä kirjallisuuden emotionaalisen vaikuttavuuden jäsentämisessä on tietylle teosjoukolle tyypillisten piirteiden kartoittaminen. (Isomaa 2016, 59.)

Isomaan näkökulma kirjallisuuden ja tunteiden välisen suhteen tarkasteluun on lajiteoreettinen. Hän hahmottaa tunteiden osallisuutta kirjallisuudessa lajien ja tunteiden yhteyksillä toisiinsa. Isomaa on tutkinut lajien emotionaalista vaikuttavuutta ja perustelee kirjallisuustieteellistä tunteiden tutkimusta kirjallisuudenlajien näkökulmasta. Isomaan mukaan kirjallisuudenlajit ovat kirjallisuudesta hahmotettavia ja historiallisesti muuttuvia *tekstuaalisia repertoaareja*, ja kirjallisuus pyrkii vaikuttamaan sekä lukijoidensa tunteisiin että ajatteluun nimenomaan näiden repertoaarien kautta (Isomaa 2016, 62). Käytännöllisesti katsoen kirjallisuuden on pakko yrittää vaikuttaa lukijan tunteisiin kielen kautta esimerkiksi herättämällä tietynlaisia kulttuurisesti jaettuja tunteita kuvailemalla niihin kytkeytyneitä asetelmia ja tilanteita, koska kirjallisuus on tehty kielestä (mt). Vastaavasti tunteita voidaan herättää vastaanottajassa esimerkiksi visuaalisesti jonkin kuvallisen esityksen avulla tai vaikkapa musiikissa äänen sekä hiljaisuuden kautta, jolloin on huomioitava, ettei kieli ole ainoa keino herättää vastaanottajassa tunteita. Täten kieli ei ole myöskään ainoa tapa esittää tunteita, mutta se on tutkimukseni tapauksessa kaikkein olennaisin keino, kun tarkasteleman aineisto on sanataiteellinen kokonaisuus.

Isomaa on tutkinut kirjallisuudenlajeja emotioiden näkökulmasta. Hänen lähtökohtanaan toimii sosiologinen käsitys emotioista, jonka avulla Isomaa pyrkii selittämään etenkin joidenkin kirjallisuudenlajien tunteisiin vaikuttavuuden mekanismeja. Isomaan keskeisenä tutkimuskysymyksenä on, miten lajit pyrkivät herättämään yleisön tunteita (Isomaa 2016, 59). Omassa tutkimuksessani en tarkastele niinkään lukijan tunteisiin vaikuttavia mekanismeja vaan Isomaan näkemyksissä tutkimuskysymyksilleni mielenkiintoisempaa antia ovat hänen käsityksensä lukijayhteisöstä. Isomaan lajitutkimukselle keskeinen lähtökohta on käsitys lukijayhteisöstä, jolla on emotioita eli tunteita koskevia konventioita ja kunkin yhteisön arvoihin ja normeihin kytkeytyneitä moraalisia tunteita (Isomaa 2016, 59). Isomaan näkemyksessä yhteisön tiettyjen normien ja arvojen rikkominen synnyttää *kielteisiä* tunteita niissä yhteisön jäsenissä, jotka ovat hyväksyneet yhteisössä vallitsevat normit ja arvot. Toisaalta yhteisön normien ja arvojen noudattaminen puolestaan synnyttää jäsenissä *hyväksyviä* tunteita. (Isomaa 2016, 59.) Käytännöllisesti katsoen ja Isomaan jäsenystä tiivistäen moraalisisissa tunteissa on kyse pitkälti jonkin

yhteisön ja sen yksittäisten jäsenten arvostelmissa sekä asenteissa. Moraalisten tunteiden erityisluonne on niiden kaksijakoisessa luonteessa, sekä kielteisissä että hyväksyttävissä tunteissa.

Sosiologisen emotiokäsityksen soveltaminen kirjallisuustieteelliseen tunteiden tutkimukseen on Isomaan mielestä hedelmällistä ja perusteltua, koska sosiologiassa korostetaan emotioiden kollektiivisuutta ja kytkeytymistä yhteisön arvoihin, jolloin voidaan esimerkiksi yhteisöllisten tunnekonventioiden kautta perustella kirjallisuudenlajien mahdollisia vaikutuksia lukijayhteisön tunteisiin (Isomaa 2016, 59). Isomaan käsitys lukijayhteisöstä muistuttaa rabinowitzilaista ”tekijän tarkoittaman yleisön” käsitettä. Isomaankin käsitys lukijan roolista osoittaa lukijan lähtökohdilla olevan merkitystä sille, miten kirjallisuudessa hyödynnetään lukijan tietoutta lukijayhteisön tunteisiin liittyvistä konventioista, arvoista, ja normeista.

Isomaa pohtii emotionin sosiologisen taustan pohjalta emotioiden eli tunteiden kulttuurisidonnaisuutta ja vaikutusta lajien kykyyn siirtyä ja sopeutua kulttuurista toiseen (Isomaa 2016, 59). Emotioiden kulttuurisidonnaisuus liittyy hypoteettisesti omassa tutkimuksessani kohdoteoksessani esitettyihin moraalisiin tunteisiin ja nostalgiaan kuten olen moraalisten tunteiden erityisluonnetta kuvannut. Oletettavasti *Hotel Sapiensissa* kerronnallisen muodon saaneet tunnekonventiot vaikuttavat emotionaalisesti silloin, kun lukija tunnistaa ja tulkitsee omista lähtökohdistaan niihin kytkeytyvät merkitykset, jotka viittaavat puolestaan lukijan yhteisön tunnekonventioihin. Krohnin teoksia kuvataan usein filosofisiksi, koska niissä käsiteltäviä aiheita pohditaan kerronnassa syväluotaavasti useasta eri näkökulmasta. Lisäksi monet käsiteltävistä aiheista ovat itsessään filosofisia. *Hotel Sapiensistakin* on tulkittavissa oma filosofinen ulottuvuutensa, jossa paneudutaan pohtimaan ihmisen luonnollisuutta ja luonnottomuutta. Tämä eksistentiaalinen pohdinta esitetään romaanikerronnassa vertailemalla ihmisen ja koneen välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä sekä kuvailemalla henkilöhahmojen luontosuhdetta. Tällaisten pohdintojen myötä romaani ei voi välttyä käsittelemästä samalla ihmisen moraalialla. Sen lisäksi, että moraalialla itsessään on yksi romaanissa käsiteltävistä aiheista, se on *Hotel Sapiensin* kertomuksen rakenteessa emotioita laukaiseva elementti, joka vetoaa varsinaisen lukijan ja implisiittisen lukijan yhteisön kulttuuriin rakenteisiin, arvoihin ja moraalikäsitteisiin. Moraali esitetään *Hotel Sapiensissa* ominaisuutena, joka erottaa ihmisen koneesta.

Isomaa (2016) on kehittänyt lajitutkimuksen parissa ajatusta, jonka mukaan tekstuaalisten lajirepertoaarien pohjalta kirjallisuus pyrkii herättämään yleisön tunteita kirjallisilla keinoilla ja kulttuurisia arvoja, normeja sekä uskomuksia hyödyntämällä. Isomaan näkemyksessä painottuu

kirjallisuudenlajien abstraktiotaso hänen kirjoittaessa niiden emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Toisin sanoen Isomaa keskittää kirjallisuuden emotionaalisen vaikuttavuuden jäsentämisessä on tietylle teosjoukolle tyypillisten piirteiden kartoittaminen. (Isomaa 2016, 59.)

Siinä missä Isomaa puhuu kirjallisuuden tunteisiin vaikuttavuudesta eli emotionaalisesta vaikuttavuudesta, Hogan esittää kertomuksen rakenteessa olevan universaaleja piirteitä kuvata tunteita. Tutkimukseni edustaa narratologista affektitutkimusta Hoganin ja Isomaan näkökulmien pohjalta. Yhdistän heidän näkemyksiään tunteista kirjallisuudessa tarkastellessani kohdeteostani. *Hotel Sapiensin* tekstianalyttisen erittelyn lähtökohta tutkimuksessani on, että siinä esitetty kertomus saa alkunsa tekijältään jonkin tunteen prototyypin pohjalta (Ks. Hogan 2011, 9). Lisäksi pidän selvänä, että *Hotel Sapiensin* kertomuksen tavoite on vaikuttaa lukijansa tunteisiin kuten olen kuvaillut Isomaan näkemyksiä kirjallisuuden tunteisiin vaikuttavuudesta (Ks. Isomaa 2016, 62). Nämä kaksi ovat tutkimukseni hypoteettiset lähtökohdat sille, miten moraaliset tunteet ja nostalgia toimivat kohdeteoksessani osana kertomusta.

Isomaa pohtii emotionin sosiologisen taustan pohjalta emotioiden eli tunteiden kulttuurisidonnaisuutta ja vaikutusta lajien kykyyn siirtyä ja sopeutua kulttuurista toiseen (Isomaa 2016, 59). Hahmotan kohdeteokseni modernistisena romaanina, joka hyödyntää useita kerronnallisia keinoja eri lajeista esittääkseen henkilöhahmojen ja kertojien tunteita sekä ylipäättään tarinamaailmassa vallitsevaa tunnelmaa (vrt. Lyytikäinen 2013, 247). Testaan tutkimuksessani hypoteesia, jossa *Hotel Sapiens* hyödyntäisi kertomuksessaan ihmisyydestä eri lajeille tyypillisiä kerronnallisia keinoja esittäessään moraalisia tunteita ja nostalgiaa.

Tarkasteleman *tunnekonventiot*, joita *Hotel Sapiensissa* mahdollisesti hyödynnetään, voidaan hahmottaa siten, että niiden erilaiset esittämisen tavat romaanissa lainaavat eri kirjallisuudenlajien kerronnallisia keinoja. Tämä näkökulma on perusteltua, koska kohdeteokseni on modernistisena romaanina eräänlainen lajisekoitus, joka voi muunnella luovasti eri lajeja omia tarkoituksiaan varten. Tunnekonventiot muodostuisivat täten eri lajeille ominaisten kerronnallisten keinojen varaan kuvatakseen jotakin prototyyppistä tunnetta. Ehdotan tämän prosessin pohjalta ajatusta siitä, että kertomuksessa esitetyn tietyn tunteen prototyyppi rakennettaisiin eri lajien kerronnallisilla keinoilla. Näin ollen kohdeteokseni olisi myös tunteiden esittämisen näkökulmasta modernistinen romaani, jos se hyödyntää useille lajeille tyypillisiä kerronnallisia keinoja kuvata tunteita eikä vain esimerkiksi vain postapokalyptiselle fiktiolle, jollaisena *Hotel Sapiensia* on luettu (vrt. Raipola 2017, 103). Ajattelen siis, että tunnekonventioita voidaan heijastaa

eli esittää mimeettisesti *Hotel Sapiensissa* eri lajien kerronnallisten keinojen avulla. Hahmotan tunnekonventioiden rakentuvan niiden varaan. Lisäksi *Hotel Sapiensissa* esitettyjen tiettyjen tunteiden prototyypit voivat rakentua hyödyntämällä romaanissa eri lajien kerronnallisia keinoja.

Siirrän moraalisten tunteiden analyysin yleisön tasolta teoksen tasolle tarkastellessani *Hotel Sapiensin* hahmojen arvoihin ja normeihin kytkeytyneitä tunteita. Huomionarvoista kohdeteokseni hahmojen moraalisisissa tunteissa ja niiden taustalla olevissa arvoissa on, etteivät ne ole välttämättä kaikilla samoja ja ne voivat vaihdella myös tarinamaailmassa esitetyn yhteisön sisällä. Hahmojen moraalisten tunteiden ei myöskään tarvitse olla samoja kuin lukijayhteisön tunteiden. Oletettavasti Isomaan *moraalisten emootioiden* käsitettä mukaillen *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja kertojien tunnekuvaukset liittyvät romaanihahmojen arvoihin ja normeihin muodostaen kertomukseen moraalisia tunteita. Asukkaiden arvostelmat ja menetetyn maailman normit synnyttävät henkilöhahmoissa tunteita, joita kuvataan ensimmäisen persoonan kerronnassa. Selvitän Isomaan *moraalisten emootioiden* käsitettä soveltaen, millaisia moraalisia tunteita *Hotel Sapiensissa* esitetään. Aluksi kartoitan tekstiesimerkkien avulla, millaisia arvoja ja normeja romaanissa esitetään tarinamaailman yhteisöllä olevan. Sen jälkeen selvitän, millaisia moraalisia tunteita näiden arvojen ja normien yhteydessä romaanissa esitetään.

2.1 Moraalikäsitykset henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden taustalla

Kohdeteoksessani on 27 romaanilukua, joissa lähes jokaisessa toimii eri minäkertoja eli teoksen ensimmäisen persoonan kerronnassa sama minäkertoja esiintyy vain harvoin. Sen lisäksi minäkertojien kuvauksen kohteena ja dialogeissa esiintyy useita muitakin henkilöhahmoja heidän menneisyydestään tai hotellin asukkaina. Laajan henkilöhahmojen ja minäkertojien kirjon takia paneudun tekstiesimerkeilläni ja- analyysilläni vain muutamien hahmojen moraalisten tunteiden esityksiin. Ne ilmenevät kohdeteoksessani kirjallisuudelle kolmella tavanomaisella tavalla kuvata hahmojen tunteita, joita jo johdannossa yleisesti kuvailin. Ensimmäinen tapa kuvata hahmon arvostelmista muodostuvaa moraalista tunnetta voi tapahtua nimeämällä suoraan kyseenomainen tunne. Esimerkiksi toisen romaaniluvun ”Varastettu taivas” minäkertoja nimeltään Väinö K-nen kuvailee aluksi omaa poikkeuksellisuuttaan muista lapsista ja nuorista: ”Väl-

tin katsekontaktia, tuijotin taivasta tai maata, en juuri eteeni enkä toisia ihmisiä. Minua pilkattiin Töllöttäjäksi.” (HS, 15.) Lopulta Väinö K-sen poikkeuksellisuus kääntyy kuvauksessa hänen ansiokseen, kun hän myöhemmin saa yhteisönsä arvostuksen:

Opin luokittelemaan taivaan ilmiöitä, arvioimaan pilvien korkeuksia ja jossain määrin myös ennustamaan niistä säätä. Vaikkakin vanhempani moitiskelivat minua haaveilusta ja laiskottelusta, he ennen pitkää tottuivat tapoihini ja jättivät minut rauhaan. Satuain kerran kuulemaan, kuinka äitini jopa ylisti erikoista harrastustani naapurille, kun ei arvannut minun olevan kuuloetäisyydellä. Myöhemmin minua alettiin pitää aitona pilvi-bongarina, ja olin siitä ylpeä. (HS, 15–16.)

Katkelman viimeisessä virkkeessä minäkertoja Väinö K-nen nimeää moraalisen tunteensa *ylpeydeksi*, joka on kuvauksessa arvolutautunut sekä hänen itsensä että äitinsä asenteilla. Toinen tapa on esittää hahmojen moraalisia tunteita affektiivisina ilmauksina joko sanavalintoina tai kirjoitusmerkkien avulla kuten huutomerkkit. Samaisessa luvussa minäkertoja Väinö K-nen kuvailee kohtaamistaan menneisyydessä, Peevelinvuorella erään miehen kanssa. Tämä mieskin on tarkkailut taivasta ja osoittaa taivaankannen yli ulottuvaa vaahtoraitaa. (HS, 18.) Mies kyseenalaistaa Väinö K-sen näkemyksen, että vaahtoraidat olisivat vain suihkukoneiden vanoja. Minäkertoja Väinö K-nen kuvailee miehen esitelmöivän hänelle taivaan ”epäilyttävistä merkeistä, joista voi päätellä, että sellaiset vanat eivät ole tavanomaisia lentokoneiden jälkiä, eivät myöskään tuulten tai minkään muun meteorologisen ilmiön aikaansaamia.” (HS, 19.) Lopulta miehen emotionaalisen suhteen aiheeseen voi päätellä hänen huudahtaessaan Väinö K-selle: ”Älkää olko tompeli, hän sanoi kuivasti. –Älkää antako pettää itseänne. Herätkää!” (HS, 19).

Kolmas moraalisen tunteen esitystapa teoksessa on henkilöhahmojen elekielen kuvaus. Esimerkiksi romaanin viidennessä luvussa ”Nunnat” minäkertoja kuvailee erään vanhan miesasukkaan moraalisesti kyseenalaista ja häiritsevää käytöstä:

Täällä asuu muuan hävytön vanha mies, jonka normaalitervehdys kelle tahansa naispuoliselle henkilölle kuuluu: ”Mitä huora?” Hän pitää huoneissakin päässään karvareuhkaa, yleensä nurin päin, ei peseydy, suoltaa yhtenään ruokottomuuksia ja tilaisuuden tullen kähmii lähelleen osuvia naisihmisiä, myös iäkkäitä, kuten sokeaa silmälääkäreä. (HS, 39.)

Minäkertojan moraalisesti arvottamaa vanhan miehen *hävyttömyyttä* alleviivataan kuvauksessa ristiriidoilla minäkertojan normeina pitämiin asioihin. Ne voidaan päätellä kuvauksesta impli-

siittisinä ilmauksina, rivien välistä minäkertojan näkemyksistä normaalista. Minäkertojalle normaalia ei ole, että kysymällä kuulumisten sijaan naisia tervehdittäisiin nimittämällä heitä prostituoiduiksi. Katkelmasta on pääteltävissä, että miehet eivät saisi minäkertojan moraalikäsityksessä pitää hattua sisällä, mutta hänen kuvailemansa vanha mies pitää ilmeisesti jonkinlaista karvalakkia päässään hotellissa koko ajan viitatessaan tähän päähineeseen karvareuhkana. Lisäksi mies ei peseydy, mikä kuvastaa sen olevan vastoin minäkertojan sosiaalisesti sovinnaisia siisteyskäsityksiä, koska minäkertoja nostaa sen merkittäväksi syyksi miehen hävyttömyydelle. Ilmeisesti minäkertojan kuvailema henkilöhahmo ei myöskään toteuta hänen olettamia sosiaalisia kohteliaisuuskäytäntöjä ja -sääntöjä. Vanha mies käyttää alituisen karkeaa kieltä ”suoltaessaan ruokottomuuksia” eikä kunnioita yksilön oikeutta keholliseen koskemattomuuteen miehen kähmiessä jopa heikompia naisihmisiä heidän iästään tai jonkinasteisesta vammaisuudestaan huolimatta. Tässä katkelmassa huomionarvoista on, että minäkertojan kuvaileman henkilöhahmon käytöksen lisäksi minäkertojan moraalinen tunne esitetään affektiivisin sanavalinnoin hänen käyttäessä merkityksiltään sellaisia epämiellyttäviä ilmauksia kuin: ”huora”, ”suoltaa”, ”ruokottomuuksia” ja ”kähmii”. Eri tavat kuvata hahmojen tunteita voivat esiintyä kerronnassa tiiviisti toisiinsa limittyneinä jopa muutamien virkkeiden sisällä.

Hotel Sapiensin henkilöhahmojen ja minäkertojien *moraalisten tunteiden* kuvauksissa korostuvat hahmojen tunteet. Toki nuo kielellistetyt tunteiden kuvaukset voivat ilmentää samalla henkilöhahmon tai minäkertojan tunteiden biologisia muotoja eli fyysisiä reaktioita eivätkä sulje näiden esittämistä. Henkilöhahmojen ja kertojien moraaliset tunteet heijastavat lukijan todellisuuden moraalikäsityksiä, jolloin lukija kykenee tulkitsemaan hahmojen moraalisten tunteiden syntymisen syitä. Lukijan tiedostamat moraalikäsitykset ikään kuin täydentävät *Hotel Sapiensin* kerronnallisia aukkoja, ja siten antavat selityksen hahmojen *moraalisille tunteille*, miksi he tuntevat kertomuksessa siten kuin tuntevat. Lukijan tulkinta, joka täyttää *Hotel Sapiensin* kerronnallisia aukkoja, osoittaa romaanissa käsiteltävät teemat: ihmiskunnassa vallitsevien moraalisten arvojen kritiikin ja järkeen perustuvan ihmiskäsityksen kyseenalaistamisen.

Hotel Sapiensissa esitetty moraalikäsitykset hyvästä ja pahasta sekä oikeasta ja väärästä toimivat yhdessä satiirin kanssa pohjana tunteiden kuvauksille. Henkilöhahmojen moraalikäsitykset ja niihin liittyvät moraaliset tunteet sekä minäkerronnan satiirinen tyyli synnyttävät romaanista tulkittavan (kriittisen) sanoman. Minäkertojien kuvaukset moraalista ja siihen liittyvistä tunteista korostavat joko ihmisen mahdollisuuksia ajatella tai toimia toisin tai kärsiä väärin valitsemisen seuraukset erilaisina ’rangaistuksina’ tai ’sanktioina’. Ainoa varsinainen rangaistus,

jonka romaanin minäkertojat voivat langettaa tai saada omaksi osakseen, on kenties korkeintaan tulla tunteiden myötä (esimerkiksi häpeän) nuhdelluksi tarinamaailman arvojen ja normien vastaisesta toiminnasta. Tällaisen minäkertojan nuhtelun pariin lukija pääsee osalliseksi jo toisessa romaaniluvussa, joka on koko kertomuksen tapahtumien lähtökohta.

Romaanin ensimmäinen päähenkilö-kertoja Väinö K-nen esiintyy romaanin toisessa luvussa ”Varastettu taivas”, jossa hän pitkälti taustoittaa syitä sille, miksi hän on lähettänyt valtaapitävien toimia vaativan kirjeen maanosansa ulkoministerille, eräälle paronittarelle. Väinö K-nen ilmaisee kirjeessään olevansa erityisen huolissaan kemikaaleista, jotka hänen havaintojensa mukaan päästetään taivaalle lentoteitse (HS, 13). Väinö K-sen kirjoittamassa kirjeessä esitetty pyyntö paronittarelle vaikuttaa varsin ehdottomalta: *”Pyydän, että ryhdytte viivyttelemättä tarpeellisiin toimenpiteisiin tämän kokonaisia kansakuntia ja ihmiskunnan tulevaisuutta uhkaavan myrkytyksen lopettamiseksi ja syyllisten saattamiseksi lailliseen edesvastuuseen”* (HS, 13). Pelkästään tästä minäkertojan kirjallisesta ilmauksesta voidaan tulkita Väinö K-sen moraalisia tunteita, joita viesti välittää. Päähenkilö-kertoja Väinö K-nen pitää taivaalle päästettyjä kemikaaleja varsin tuomittavana asiana, koska hän tahtoisi niitä levittäviä toimijoita rangaistavan lain nimissä. Väinö K-sen ehdottoman ja arvottavan asenteen voi tulkita hänen käyttämänsä diskurssin ja sanavalintojen merkityksistä: ’myrkytyksen lopettaminen’, ’syyllinen’ ja ’edesvastuu’. Loppujen lopuksi mitään tällaista sanojen merkityksiin perustuvaa tulkinnanvaraa kirjeen vastaanottajalle ei jää, kun Väinö K-nen ilmaisee suoraan moraalisia tunteita huokuvan arvostelmansa tilanteesta: *”Luotan siihen, että Teidän korkea-arvoisuutenne/ ylhäisyytenne tarttuu näihin koko ihmiskuntaa vastaan suunnattuihin rikoksiin ankaran oikeudenmukaisesti. Kohtalomme on myös Teidän käsissänne”*. (HS, 14.)

Väinö K-sen kirjeessä esittämien vaatimusten taustalta kuultaa minäkertojan äärimmäinen oikeudenmukaisuuden taju. Toisin sanoen minäkertoja havainnollistaa kirjeessä esitetyn moraalisen ajattelunsa kaiken lähtökohdaksi, myös romaanin tapahtumien. Toisaalta minäkertojan moraalista oikeutusta ja konkreettisia toimenpiteitä edellyttävä kirje menettää lukijansa silmissä vakuuttavuuttaan, kun Väinö K-nen nostaa kirjeessään esiin mahdolliset tulkintansa salaliitosta:

Olette epäilemättä myös tietoinen siitä, että viimeisin maanjäristys ei ollut luonnollinen katastrofi vaan tahallisesti aikaansaatu. On tunnettu tosiasia, että maanjäristysaseita on käytetty jo vuosikymmeniä, ja monet arvostetut tutkijat ja tiedemiehet sekä valtioiden päämiehet ovat todistaneet epäilyt paikkansapitäviksi. [- -] Kansalaisten on vihdoin saatava tietää, että tuhopäitalismi

tuottaa rutiininomaisesti tällaisia katastrofeja. Ne uutisoidaan onnettomuuksina, vaikka ne tosiasiallisesti ovat tarkoin suunniteltuja attentaatteja. (HS, 13–14.)

Lukija päätyy heti kättelyssä tulkinnallisen häilyvyyden eli ambiguiteetin eteen, mikä on Krohnin tuotannolle niin omintakeista (Ks. Raipola 2015, 23). Minäkertojan vaatimukset vaikuttavat kyseenalaisilta, kun hän yleistää henkilökohtaiset havaintonsa ja tulkintansa maailman menosta ja kemikaalien osasta siinä. Lisäksi minäkertoja vilpittömästi olettaa ulkoministerin tietävän, mistä 'tosiasiallisesti' on kyse ja pyrkii vakuuttamaan omien havaintojensa todenmukaisuuden viittamalla erilaisiin tieteen tekijöiden auktoriteetteihin. Kaiken tämän lisäksi minäkertoja vetoaa ulkoministerin niin sanottuun parempaan luontoon eli eettiseen omaan tuntoon seuraavin sanakääntein: *"Te itse osaatte parhaiten arvioida, millaisiin toimenpiteisiin nyt on ryhdyttävä"* (HS, 14).

Väinö K-sen arvostelman taustalla vaikuttavaa moraalista ajattelua avaa hänen muistonsa itsestään lapsena. Minäkertoja kartoittaa henkilökohtaista suhdettaan taivaaseen ja siihen liittyviin luonnonilmiöihin, mitkä ovat omiaan perustelemaan Väinö K-sen kirjeen vaativaa sävyä: *"Sadevesilammikot ja katujen lätäkötkin ihastuttivat minua, ne olivat kuin reikiä toiseen, puhtaampaan ja parempaan maailmaan"* (HS, 14–15). Ensimmäisen persoonan kerronnassa nousee esiin minäkertojan tunteellinen suhde taivaaseen. Minäkertoja kokee taivaanilmiöiden tarkkailun itselleen hyvin tärkeiksi ja pitää sekä itseään että näkemiään asioita poikkeuksellisen merkityksellisinä, koska hän on (tietääkseen) ainoa, joka sitä tekee, ja on olemassa vain yksi ja ainoa taivas – vaikkakin siellä tapahtuu monenlaisia asioita. *"Mitä kauemmin tarkkailin taivaallisia ilmiöitä, sitä enemmän havaitsin seikkoja, joita toiset eivät nähneet. Löysin elämää ja merkityksiä sieltäkin, missä muut näkivät vain tyhjän taivaan tai savun varjon tai peilin, johon kuvastui tuulen hulmuttava verho."* (HS, 16.) Väinö K-sen henkilökohtainen suhde taivaaseen motivoi kirjeen vaativan sävyn ja ilmentää tämän henkilöhahmon moraalikäsitystä oikeudenmukaisuudesta ja hyvydestä sekä moraalisia tunteita kuten suuttumusta ja huolta liittyen taivaan tilaan.

Tulkintani lähtökohta *Hotel Sapiensissa* esitetylle etiikalle perustuu tarinamaailman mimeettiseen kuvaukseen, millaisia me ihmiset olemme eläinlajina. *Hotel Sapiensissa* reflektoidaan minäkertojien ja henkilöhahmojen tunteiden kuvausten avulla, mikä on ihmiselle ominainen tapa hahmottaa maailmasta hyvää ja paha sekä oikeaa ja väärää. Ilmauksen 'ominainen' merkitys

laajentuu luonnollisuuteen biologisen lajiutumisen kontekstissa, jolloin *Hotel Sapiensin* voi tulla käsittelevän fiktiivisesti ihmisen luontaisia ja lajille tyypillisiä eli luonnollisia ominaisuuksia. Romaanissa keskeisimmiksi ihmiselle luonnollisiksi ominaisuuksiksi esitetään moraalia ja moraalisia tunteita, jotka ovat alituisen läsnä minäkertojien ja henkilöhahmojen tunteiden kuvauksissa kerronnassa. Romaanin useat minäkertojat ilmentävät kertomuksessa moraalin ja moraalisten tunteiden olevan kaikille ihmisille yhteisiä, mutta niissä voi olla yksilökohtaista variaatiota.

Romaanin alussa viittaus Karl Popperin filosofiaan: ”- - *rationaalinen inhimillinen käyttäytyminen häilyy täydellisen sattuman ja täydellisen determinismin – täydellisten pilvien ja täydellisten kellojen välimailla*” yleistää siinä kuvatun inhimillisen käytöksen olevan kertomuksessa esitetyn moraalin ja moraalisten tunteiden yhteinen piirre. Tämä kaneetti Popperin filosofiasta toimii eräänlaisena saatesanoina romaanin tulkintaan. Romaanilukujen useat päähenkilö-kertojat ilmentävät, miten moraali ja moraaliset tunteet kuitenkin vaihtelevat yksilökohtaisesti kunkin henkilöhahmon elämässä. Intertekstuaalinen viittaus Popperin filosofiaan selittää minäkertojien ja henkilöhahmojen moraalia ja moraalisia tunteita sekä heidän toimintaansa tarinamaailmassa.

Romaanin kuudes luku ”Parantumaton” on esimerkki erään tarinamaailman ihmishahmon pohdinnasta moraalin merkityksestä ihmiselle. Siinä kuvataan tämän kyseisen minäkertojan tajunnan kuvauksen myötä ihmistä moraalisena olentona seuraavasti: ”Kun meille tapahtuu hyviä asioita, otamme ne vastaan itsestään selvinä, ansaittuina ja asiaankuuluvina. Kun meille tapahtuu pahoja asioita ja kohtalon iskut osuvat meihin, emme koskaan ansaitse niitä, aina ne ovat erehdyksiä, virheitä ja vääryyksiä.” (HS, 45.) Sitaatissa minäkertoja yleistää omat moraaliset tunteensa havainnollistamaan, miten ihmiset pääsääntöisesti ottavat vastaan myönteiset ja kielteiset elämäntapahtumat. Minäkertoja esittää näkemyksen, että kokijalle hyvät asiat tuntuvat luonnollisilta käyttäessään sellaisia adjektiiveja kuin itsestään selvä, ansaittu ja asiaankuuluva. Tässä yhteydessä nämä luonnollisuutta kuvaavat sanat viittaavat merkityksiltään myös rationaalisuuteen, järkiperäisyyteen. Ne kantavat merkityksessään rationaalisuutta, kun minäkertojan rinnastaa hyvät elämäntapahtumat luonnollisuuteen ja siten niiden ilmentymisen odotuksenmukaisuuteen. Hyvien elämäntapahtumien odotuksenmukaisuudella tarkoitan, mikä on hyvien asioiden kaikkein oletetuksi eli rationaalisin tapa esiintyä. Tällä tavoin tulkittuna luonnollisuus ja rationaalisuus ovat tämän minäkertojan moraaliajattelussa yhtä. Katkelma ilmentää

moraalikäsitystä, jonka mukaan järkevä on hyvää ja se mikä on hyvää olisi ihmiselle moraalisenä eläimenä kaikkein luonnollisinta (ja järkevää) tavoitella.

Pahoja asioita minäkertoja puolestaan kuvaa kohtalon iskuiksi. Kohtalo itsessään voidaan tulkita irrationaaliseksi sen vuoksi, että se on sana, jolla kuvataan nimenomaan jotakin ihmiselle käsittämätöntä. Kohtalo on ihmisen hallitsemattomissa, mutta kuitenkin meidän toimintamme on osa sitä, muiden elollisten ja elottomien läsnäolon ohella. Iskulla viitataan äkilliseen ja kivuliaaseen kosketukseen ihmiskehon kanssa. Täten minäkertojan kuvauksesta pahojen asioiden voidaan tulkita tuntuvan ihmisessä erinäisinä fyysisinäkin kiputiloina. Minäkertojan ajatuskulku pahojen asioiden ansaitsemattomuudesta on linjassa tulkintani kanssa fyysisestä kivusta. Tällaisen moraalikäsityksen pohjalta vaikuttaa luontevalta ajatella, että on väärin, jos ihminen, joka ei ole tehnyt mitään, kokee fyysistä kipua. Sen vuoksi se tuntuu ansaitsemattomalta rangaistukselta, joka on *erehdys*, *virhe* ja *vääryys* itsessään kuten minäkertoja moraalisia tunteitaan kuvaa yleistäen sen kaikkia ihmisiä koskettavaksi.

Moraalikäsityksistä tulee *Hotel Sapiensissa* minäkertojille ominainen ja luonnollinen tapa hahmottaa itseään tarinamaailman nykyhetkessä – mikä siinä on hyvää ja pahaa, oikeaa ja väärää. Esimerkiksi kolmannen romaaniluvun minäkertoja esittää asukkaiden joutuneen elämään hotellissa, koska hänen moraalisen arvottamisen perusteella he ihmiskuntana ovat valinneet väärin useita kertoja, yhä uudelleen (HS, 26). Minäkertojan moraalinen arvottaminen osoittaa henkilöhahmojen tilanteen peruuttamattomuuden kaikessa pahuudessaan ja vääryydessään: ”Kun niin [väärin valitsemista] tapahtuu tarpeeksi monta kertaa, tullaan keikahduskohtaan, leimahduspisteeseen, jonka jälkeen ei enää mitään ole peruutettavissa. Kun se kohta oli ohitettu, kaikki olivat yhtä avuttomia [- -] paitsi Kaitsijat, jotka kerran valmistimme, nuo joiden holhokkeja nyt olemme.” (HS, 26–27.)

Minäkertoja viittaa Kaitsijoiden syrjäyttäneen ihmiset ja ottaneen heidät kaitsettavikseen kahden tapahtuman myötä. Minäkertoja viittaa näihin tapahtumiin singulariteetteina, joista ensimmäinen oli odotettavissa ja toinen tuli yllätyksenä, joka oli ensimmäistä pahempi (HS, 27). Minäkertojan moraalinen arvottaminen ilmenee hänen näihin tapahtumiin kohdistuvissa asenteissaan, jotka hän yleistää kaikkien muidenkin ihmisten kokemukseksi: ”Tiesimmehän me, ainakin monet meistä, että ennen pitkää kävisimme niille tarpeettomiksi, että ne oppisivat ohjelmoimaan itse itseään, kopioitumaan ja jatkamaan synteettistä evoluutiotaan tasoille, joita ei ollut

mahdollista ennustaa. Tiesimme, mutta emme sittenkään osanneet valmistautua, ne kun oppivat niin paljon nopeammin kuin arveltiin.” (HS, 27.)

Moraali esitetään ensimmäisen persoonan kerronnassa suoraan ihmislajin ominaisuutena, kun minäkertojat pohtivat itseensä verraten, mitä Kaitsijat ja nunnat ovat. Nämä holhoavat tekoälyn muodot esitetään kerronnassa ihmisasukkaille vieraiksi ja täten luonnottomiksi koneiden lajin edustajiksi. Kaitsijoista ja nunnista maalaillaan ensimmäisen persoonan kerronnassa pahuuden ja vääryyden edustajia, eräänlaisia luonnottoman lajin yksilöitä, koska näiltä konemaisilta hahmoilta puuttuu nimenomaan moraali ja tunteet – ainakin minäkertojan havaintojen perusteella.

Minäkertojat pohtivat läsnäoloaan tarinamaailmassa vertailemalla ihmisen ja koneen välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä sekä kuvailemalla suhdettaan rakennusta ympäröivään luontoon ja aiempiin luontokokemuksiinsa. Tällaisten pohdintojen myötä romaani ei voi välttyä käsittelemästä samalla *aiheena* ihmisen moraaliala. Sen lisäksi, että moraali itsessään on yksi romaanissa käsiteltävissä aiheista, tarkastelen sitä tekijän keinona representoida ja rakentaa tunteita kertomuksessa. Tätä näkökulmaa havainnollistan erittelemällä *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen moraalikäsityksiä ja niihin liittyviä moraalisia tunteita.

Asukkaat etsivät elämälleen ja olemassaololleen merkitystä moraalisen ajattelun ja moraalisten tunteiden pohjalta. Minäkertojat käyvät eksistentiaalista pohdintaa itsensä ja muiden hotellin asukkaiden kanssa. Minäkertojien itsereflektio moraalien ja tunteiden osalta rakennetaan tarinamaailmaan ensimmäisen persoonan kerronnalla, jossa kuvataan usein minäkertojien kirjoittavaa toimintaa – minäkertojat kuvataan siis usein kirjoittamassa muistiinpanoja. Romaaniluvut perustuvat pitkälti joko minäkertojien kirjoitusten sisältöjen kuvaukseen tai dialogiin muiden henkilöhahmojen kanssa. Päähenkilö-kertojien metatekstuaalinen ensimmäisen persoonan kerronta ja taajaan esitetyt dialogit joko hotellin asukkaiden kesken tai minäkertojien menneisyydessä käydyt keskustelut ovat *Hotel Sapiensissa* kerronnallisia keinoja, jotka ilmentävät kertomuksessa parhaiten moraaliala ja henkilöhahmojen ja kertojien moraaliala tunteita.

Luvussa ”Parantumaton” käsitellään tarinamaailmassa moraaliala. Otsikon adjektiivista tulee luvussa esitettyä moraaliala määrittelevä ominaisuus. Parantumaton viittaa moraalien lähtemättömyyteen ihmisestä, minkä vuoksi se esitetään tarinamaailmassa luonnollisena osa meitä. Täten tarinamaailmassa esitetty käsitys moraaliala voidaan tulkita ihmistä perustavanlaatuisesti määrittävänä lajiominaisuutena. Toisaalta ’parantumattoman’ merkitys viittaa myös sairauteen eli

ihmiselle poikkeavaan ja luonnottomaan tilaan. Ilmauksella voidaan tarkoittaa yksilöä, joka kajoaa tapoihinsa kerta toisensa jälkeen, vaikka kyseessä olisivat *pahatkin* tavat, jotka voivat vahingoittaa yksilöä itseään tai hänen lähipiiriään sekä ympäristöään. *Hotel Sapiensissa* nostetaan ihmisen luonnolliseksi ominaisuudeksi moraali, mikä erottaa ihmiset muista olennoista, ja koneista. Lisäksi syy, miksi otsikon 'parantumaton' viittaisi moraalin olevan sairauden kaltainen, on se, miten edellä olen tulkinnut kerronnasta moraalin aiheuttavan myös mahdollista tuskan ja kivun tunnetta ihmisessä. Toisaalta otsikko synnyttää tarinamaailman moraalikäsitteeseen *ironisen* sävyn, sillä parantumattomalla viitataan hyväntahtoisesti ihmiseen, joka toistaa pahat tekonsa, virheensä, erehdyksensä ja vääryytensä eettisestä tietoisuudestaan huolimatta. Jonkin asian naurunalaiseksi esittämistä *Hotel Sapiensissa* ja henkilöhahmojen nimien merkityksen läpinäkyvyyttä käsittelen tarkemmin alaluvussa "Moraali ja satiirinen nauru".

Romaanissa ihmisen valinnanvapaus kyseenalaistetaan tapahtumilla, jotka ilmentävät, miten mielivaltaisesti minäkertojien muistot ja tunteet nousevat 'pintaan' eli kerronnan kohteeksi ja millainen vaikutus muistojen hallitsemattomalla ilmaantumisella on henkilöhahmojen ja minäkertojien toimintaan hotellissa. Minäkertoja kyseenalaistaa seuraavassa sitaatissa esittämänsä moraalin toiminnan logiikan. Minäkertoja pohtii valinnanvapautta yleisesti ja sen jälkeen miettii moraalin näkökulmasta sen toteutumista tapahtumissa, joissa on ollut osallisena. Minäkertoja kartoittaa valintaan ja sen vapautteen liittyviä vaiheita seuraavasti:

Syiden ja seurausten ketju alkaa valinnassa, mutta kuinka koskaan voi olla varma siitä, että valinta tosiaan tehtiin? Myös jokaista päätöstä edeltää syiden ketju, eikä sen vuoksi kenties ole edes mahdollista valita. Eikä edes ole erillisiä ketjuja vaan silmukoiden verkosto, joka hetki hetkeltä tihenee, kun uudet tapahtumat solmivat syyt ja seuraukset uusiksi silmukoiksi. (HS, 45.)

Romaaniluvun "Parantumaton" päähenkilö-kertoja kerronnallistaa läsnäolonsa osaksi tarinamaailmaa. Sen lisäksi minäkertoja kuvaa, millaisessa suhteessa hän on tarinamaailman tapahtumiin. Aluksi tämä kyseinen minäkertoja kuvailee olevansa kuoleman sairas ja makaavansa Hotel Sapiensissa Nunnien tuomana ja letkutettuna. Kuolinvuoteellaan makaava minäkertoja on mitä ilmeisin syy, miksi hän pohtii ihmisen valinnanvapautta kerrontahetkellä. Tietoisuus elämän päättymisestä saa useimmiten ihmisen pohtimaan, olisiko hän valitsemalla toisin voinut vielä siirtää kuolemaansa. Tai kuoleman läheisyys saa ihmisen pohtimaan elämästään asioita, joissa olisi voinut valita toisin, ja kenties sen myötä elänyt toisenlaista ja mahdollisesti parempaa elämää. Näin on laita myös tässä kertomuksessa tämän minäkertojan kohdalla.

Minäkertojan tietoisuus oman elämänsä päättymisestä käy hänelle sietämättömäksi tämän romaaniluvun lopussa, kun hän toteaa: ”Nuo nunnankuvatukset, kirotut nuket, kuljettivat minut tänne, juuri ne pitävät minua hengissä ties mistä hämäristä syistä” (HS, 47–48). Minäkertojan suhtautuminen omaan kuolemaansa on epätoivoinen ja kiihtynyt, sillä hän syyttää Nunnia pitämästä häntä tahtomattaan elossa, vaikka ilmeisesti minäkertoja tahtoisi kaiken olevan jo ohitse parahtaessaan: ”Voi minua, en elä enkä osaa kuolla!” (HS, 48) Epävarmuuden tunteen prototyyppi rakennetaan tässä kertomukseen pitkälti kuoleman avulla. Kuolemaansa kukaan ei voi valita eikä kukaan tiedä tarkalleen, milloin ja miten se itsensä kohdalle sattuu. Minäkertojan epävarmuus tarinamaailman tapahtumista suhteessa omiin kokemuksiinsa ja elämäänsä on tämän luvun sekä koko romaanin keskeisin tunne, jota representoidaan *Hotel Sapiensissa* (vrt. Raipola 2015, 30).

Kuoleman käsittelyllä kertomuksessa on myös oma funktionsa *moraalin* käsittelyn yhteydessä. Hotelli ja sitä ympäröivä tila ei tunnu tarinamaailman ihmishahmoista elämisen *arvoiselta* paikalta elää juurikin sen luonnottomuuden vuoksi. Ilman laatu ei ole ekokatastrofin jäljiltä enää sellainen kuin aiemmin, normaali ja luonnollinen vaan rakennuksen yllä leijailee kelmeä sumuinen ilma. Minäkertojan parahdus omasta osaamattomuudestaan kuolla viittaa keinotekoisen elämän ylläpitämiseen Nunnien toiminnan myötä. Tällainen ikuisen elämän esitys kohdeteoksessani tuntuu asukkaista ahdistavalta, ainakin minäkertojien itsensä kerronnallistamana. Tulkitsen tätä henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalista tyytymättömyyden tunnetta ja sen tehtävää tuonnempana satiirisen naurun kontekstissa.

Henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden ja romaanissa hyödynnettyjen erilaisten kerronnallisten keinojen suhdetta käsittelem tarkemmin luvuissa 3 ja 4. Näiden käsittelylukujen tarkoitus on osoittaa, miten niissä käsittelemäni *Hotel Sapiensin* kerronnalliset keinot motivoituvat henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalista tunteista. Erittelemäni henkilöhahmojen ja minäkertojien tyytymättömyys ja ahdistus toimivat siirtymänä heidän muistoihinsa, joissa asiat esitetään olevan lähtökohtaisesti paremmin kuin elämä hotellissa ekokatastrofin jälkeen.

2.2 Sosiokulttuurisuus ja kollektiivisuus representoitujen tunteiden taustalla

Lyytikäisen mukaan kaikki tekijän tekemät valinnat luovat tavallaan kirjoittajastaan emotionaalisen profiilin (Lyytikäinen 2017, 247). Näkökulma on viittaa *biografistiseen* kirjallisuuden tutkimukseen, jossa teoksia analysoidaan tekijänsä elämänvaiheiden ja persoonan perusteella etsien realistisia vastineita teoksen sisällöille. Omassa tutkimuksessani en ole kiinnostunut, miten *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden kuvaukset voisivat kuvata Krohnin mielen maiseman tunnelmaa ja tunne-elämää vaan pohtia teosta itsessään, millaisia moraalisia tunteita ja nostalgiaa se sisältää ja mitä se niillä tekee. Huomioin kuitenkin Krohnin tekemiä valintoja liittyen *Hotel Sapiensin* hahmojen tunteiden esityksiin Hoganin näkemyksen pohjalta, jossa kirjallisuudessa esitettävät tunteet syntyvät kirjailijan käsityksistä kustakin tunteen prototyypistä (Ks. Hogan 2011, 9). On luontevaa ajatella, että yleinen käsitys tunteista eli jonkin tunteen prototyyppi muodostuu yksilölle siinä yhteisössä, jossa hän elää. Hahmotan tällä tavoin tutkimuksessani tunteiden prototyyppien syntyvän reaali maailman *tunnekonventioista* eli sosiokulttuurisista tavoista ilmaista tunteita. Yksinkertaisuudessaan tekijän prototyypit tunteista heijastuvat teokseen tekijän valintojen myötä. Väittäisin, että tämän seurauksena teoksissa henkilöhahmojen ja kertojien tunteet ovat myös sosiokulttuurisesti tunnistettavia ja jaettavia tunteita. Näin ollen lukija kykenee tuntemaan henkilöhahmojen ja kertojien kanssa sekä tulkitsemaan tarinamaailmassa esitettyjä tunteita ja tunnelmaa, koska teoksissa representoidut tunteet ovat kollektiivisia ja sosiokulttuurisesti jaettavia myös tarinamaailmassa itsessään.

Päätelmäni reaali maailman *tunnekonventioiden* hyödyntämisestä tarinamaailmassa voidaan pukea sanoiksi myös Lyytikäisen empiirisellä väitteellä. Lyytikäinen toteaa yleismaailmalliseen sävyyn kirjallisuudessa esitettyjen tunteiden vaikutuksista teokseen ja ihmisiin:

Yleisesti ottaen tunnesanat ja affektiivinen kieli vaikuttavat meihin ja me reagoimme emotionaalisesti henkilöhahmon tunteeseen, tosin sovelias reaktio määrittyy kontekstin ja teoskokonaisuuden pohjalta. Me kaikki tiedämme henkilökohtaisesta kokemuksestamme, että fiktiivisten hahmojen tai kertojien tunteet sekä kaikki kirjallisen teoksen emotionaalinen sisältö liikuttavat meitä lukijoina. Oletamme, että tekijät kirjoittaessaan eivät ainoastaan esitä meille tarinamaailman faktuaalisia ja emotionaalisia realiteetteja (puitteita) vaan pyrkivät myös liikuttamaan meitä. He saavat meidän tuntemaan hahmojen puolesta, heidän kanssaan tai heitä vastaan ja ennen kaikkea reagoimaan emotionaalisesti tekstin luomaan maailmaan. (Lyytikäinen 2017, 247.)

Tämä kaikki sisältää myös Lyytikäisen mukaan tyylin ja kielen, joilla tarinamaailma on esitetty, kunnioittamista ja nauttimista (mt). Lyytikäisen mainitsemaa kunnioitusta voisi pohtia suhteessa moraalisiin tunteisiin, joita kohdeteoksessani niin monipuolisesti kuvataan.

Lyytikäisen mukaan monimutkaisemmat tunteet kuin fyysiset reaktiot joko nousevat tai ovat kyllästettyjä ajattelussamme jostakin toisesta – arvostelmillamme, uskomuksillamme ja kuvittelullamme. Kompleksiset tunteet voivat olla lyhytaikaisia episodeja tai kestäviä prosesseja kertomuksen rakenteessa. (Lyytikäinen 2017, 249.) Lyytikäinen välttää tekemästä mitään selkeää rajaa yksilöllisten ja jaettujen yhteisöllisten tunteiden välille, koska kieleen kytkeytyneenä ja kirjallisen kommunikaation käytössä niillä on aina tietynlainen jaettu luonne (mt). Hän perustelee tämän rajan häilyvyyden säilyttämistä sillä, että käyttäessämme kieltä väistämättä nojaamme yleisiin merkityksiin pikemmin kuin yksilöllisesti koettuihin tunteisiin. Käytännössä käytämme jaettuja kehyksiä ja kehystämistä tai keinoja saadaksemme tunteemme ymmärretyksi. (mt.) Tästä samaisesta syystä johtuen, vaikka *Hotel Sapiensin* minäkertojien moraaliset tunteet esitetään subjektiivisesti kyseenomaisen hahmon näkökulmasta, ne sekoituvat osaksi muiden hahmojen tunteita ja tekijän tarkoittaman yleisön eli lukijayhteisön tunteita.

2.3 Moraali ja satiirinen nauru

Kotimaisen kirjallisuudentutkijan ja satiirin tutkimuksen asiantuntijan Sari Kivistön mukaan satiiri on laji, joka kiinnittää huomionsa todellisuuden ja ihanteiden eroavaisuuksiin sekä kritisoii ihmisten paheita tai yhteiskunnallisia epäkohtia (Kivistö 2007, 9). Yleisesti ottaen tekstin tunnistaa satiiriksi tietynlaisen sävyn tai tarkoituksen perusteella pikemmin kuin ulkoisten muotokriteerien pohjalta. Toisaalta voidaan yleistää, että satiirit suosivat episodimaista rakennetta, poikkeamia, nopeita näkökulman vaihdoksia, äkillistä lopetusta ja kaikenlaista runsautta. (Kivistö 2007, 9.)

Kaikki nuo neljä Kivistön yleistämää ja satiirin suosimaa kerronnallista muotoa toteutuvat *Hotel Sapiensissa*. Romaanilukujen rakenne perustuu täysin eri päähenkilö-kertojien tietoisuuden ja kokemusten kuvauksille, mikä tuottaa kertomukseen episodimaisuutta, nopeita näkökulmien vaihdoksia ja poikkeamia eri minäkertojien kertomien asioiden välillä. Kuten aiemmin todettua Lyytikäisen ja Raipolan tekemien Krohnin tuotannon tutkimusten perusteella *episodimaisuus*

on myös yleisesti ottaen Krohnin tuotannolle tyypillinen kerronnallinen keino (Ks. esim. Lyytikäinen 2013 & Raipola 2015). Useiden päähenkilö-kertojien näkökulmien vaihdokset ja poikkeamat synnyttävät *Hotel Sapiensin* tarinamaailmaan sisällöllistä runsautta, vaikka varsinaiset tapahtumat jäävät kertomuksessa vähäiselle sekä miljöä kuvataan suhteellisen askeettisena, tuhon jälkeisenä maailmana. Teoksessa lopun tunnelma on alituisen läsnä, koska kaikesta tuosta minäkertojien mielten runsauden esityksestä muodostuu tunnelma kaiken keskeneräisyydestä. Jokaisen minäkertojan 'tarina' jää ikään kuin kesken uuden minäkertojan aloittaessa tarinaansa seuraavassa romaaniluvussa. Tämän seurauksena kunkin minäkertojan kerronta saa lähes poikkeuksetta vain hetken (yhden romaaniluvun verran) äänensä esille eikä lukija ei voi olla varma samaisen minäkertojan kerronnan jatkuvuudesta. Tulkinnallinen epävarmuus tietyn minäkertojan näkökulman jatkuvuudesta johtuu siitä, ettei romaaniluvuissa minäkertojia juurikaan mainita nimeltä – poikkeuksena kertomuksen ensimmäinen päähenkilö-kertoja, Väinö K-nen. *Hotel Sapiensin* minäkertojien runsaus edesauttaa synnyttämään romaanikerrontaan sirpaleisuutta ja episodimaisuutta sekä siirtää henkilöhahmojen epävarmuuden tunnetta lukijan koettavaksi, koska lukijakaan ei voi olla enää varma, onko saman minäkertojan näkemykset ja tunteet enää sellaisenaan läsnä kerronnan edetessä.

Latinan kielellä lajinimi *satura* merkitsee annosta, joka koostuu runsaista ja sekalaisista aineksista (Kivistö 2007, 9). Täten satiiria on kirjallisuudentutkimuksessa kuvailtu lajiksi, joka kykenee tunkeutumaan mihin tahansa muuhun lajiin ja hyödyntää sitä omiin satiirisiin tarkoituksiinsa (mt). Kivistö hahmottaa satiiria analogialla viruksesta: ”Satiiri lainaa isäntälajiltaan ulkoisen muodon, joka voi olla vaikkapa runo, matkakertomus, kirje, pitokuvaus, essee, dialogi, tutkielma tai romaani. Jotain kuitenkin muuttuu oleellisesti, kun teoksen sävy on satiirinen.” (Kivistö 2007, 9.) Muuttuuko satiirisen naurun myötä *Hotel Sapiensissa* jotakin oleellisesti henkilöhahmojen tunteiden kuvausten osalta? Toimiiko satiirinen nauru romaanissa karnevalistisesti kääntäen pääläelleen henkilöhahmojen kielteiset (moraaliset) tunteet myönteisesti tulkittaviksi? Siitä huolimatta, että satiiri voi hyödyntää omiin tarpeisiinsa mitä tahansa lajia, kaikkia satiirisia teoksia yhdistää kriittinen, pilkallinen tai aggressiivinen asenne, jopa pureva iva (Kivistö 2007, 9).

Satiirinen iva eli pilkallinen nauru eroaa Kivistön mukaan kuitenkin huumorista. Satiiri on jonkin asian naurettavaksi tekemistä tai esittämistä kritiikin avulla. (Kivistö 2007, 9.) Satiirisesta naurusta puuttuu useimmiten huumoriin liitetty hyväntuulisuus ja leikkimielisyys. Hyväntahtoisuus on harvinaista satiirissa. (mt.) Lisäksi Kivistö luettelee satiirin piirteiksi myötäelämisen

merkkien osoittamattomuuden ja pyrkimyksen tarkoituksenmukaisesti polemiikkiin tai jopa propagandaan. Satiirille ja propagandalle yhteistä on selkeän musta-valkoisen kontrastin synnyttäminen. Tässä kontrastissa hahmottuvat selkeästi hyvän ja pahan symbolit ja siinä korostuu jonkin abstraktin periaatteen esittäminen konkreettisesti muodossa. (mt.) Nämä satiirin piirteet ovat kohdeteokseni kerronnallisuuden keskeinen muoto, minkä seurauksena *Hotel Sapiensia* voi kutsua satiiriseksi teokseksi tämän hetkisestä ihmiskunnastamme. Sellaiseksi ainakin Lyytikäinen määrittelee *Hotel Sapiensin* muiden Krohnin uusimpien teosten ohessa rajatessaan sen pois allegoriatutkimuksestaan viitaten siihen osana Krohnin ”myöhempää satiirista tuotantoa” (ks. Lyytikäinen 2013, 12). Lisäksi hän painottaa: ”Vaikka Krohnin satiirit ovat monin tavoin allegorisia ja sisältävät erillisiä allegorisia episodeja, ne ehkä ansaitsevat tulla luetuiksi ennen muuta satiireina” (mt). Satiirille ominainen tapa esittää hyvä ja paha symbolisesti ilmenee *Hotel Sapiensissa* esimerkiksi miljöön kuvauksen ja minäkertojien tunteiden rinnastuessa kuvaamaan ja täydentämään toisiaan. Tätä näkökulmaa käsitellen tekstianalyttisesti täsmällisemmin vasta kolmannessa luvussa, mutta tätä huomiota ei kannata unohtaa tämän alaluvun käsittelyn yhteydessä.

Satiirille ominainen piirre selkeästi hahmottuvasta hyvästä ja pahasta ilmenee *Hotel Sapiensissa* päähenkilö-kertojien tajunnan kuvauksissa, joissa vaihtelevat kirkkaat ja hämärät moraalisen ajattelun muodot sekä niiden herättämät moraaliset tunteet. Lisäksi kohdeteokseni päähenkilö-kertojien moraaliset tunteet toimivat kerronnassa abstraktien moraalisten periaatteiden perustana. Abstraktien moraalisten periaatteiden konkreettiset ilmentymät esitetään ensimmäisen persoonan kerronnassa tarinan tapahtumina ja dialogina. *Hotel Sapiensissa* henkilöhahmojen väliset suhteet ovat täten olennaisessa osassa ilmentämään konkreettisesti päähenkilö-kertojien abstrakteja moraalisia tunteita. Henkilöhahmojen välisten suhteiden kuvaus toimii *Hotel Sapiensissa* päähenkilö-kertojien moraalisia tunteita heijastavana ja vertailuun perustuvana pinnana, mikä ilmentää myös konkreettisesti asukkaiden moraalikäsityksiä ja niihin liittyviä moraalisia tunteita.

Satiiri eroaa propagandasta siten, että satiiri käyttää näitä musta-valkoisen kontrastin synnyttämiä keinoja tarinansa lähtökohtana. Satiiri ei kuitenkaan pyri näillä keinoilla vastakohtien lopulliseen lukitsemiseen kuten propaganda tekee. (Kivistö 2007, 9.) *Hotel Sapiensia* ei voi tulkita propagandakirjallisuutena, vaikka siinä on tarinan tapahtumien taholta varsin vallankumouksellinen loppu. *Hotel Sapiensissa* edellä mainitut satiirisen tekstin kontrastin synnyttämät

kaksi keinoa toimivat romaanin minäkertojien lähtökohtina ilmentämään heidän jokaisen yksilöllistä suhdettaan muihin asukkaisiin, Kaitsijoihin, rakennukseen itseensä ja sen lähiympäristöön sekä omaan menneisyyteensä. Nuo satiirisen tekstin lähtökohdat perustuvat kohdeteokseni minäkertojien moraalisille tunteille, jotka ovat kertomuksessa alituisen läsnä selittämässä konkreettisesti kaikkia tarinamaailman abstraktioita. *Hotel Sapiensissa* henkilöhahmojen moraalisten tunteiden avulla jätetään tulkinnallisesti avoimiksi, kaikissa vaihtoehtoissaan ja Krohnille ominaiseen tapaan kaikki romaanissa hyväksi ja pahaksi kuvailtu sekä moraalin abstrakteiksi periaatteiksi esitetyt minäkertojien väitteet. Raipolan Krohnin tuotannosta esiin nostama *epävarmuus* ”vaihtuvan todellisuuden poetiikan” myötä on läsnä kohdeteoksessanikin (vrt. Raipola 2015, 22–23). Tulkitsen kuitenkin *Hotel Sapiensin* tarinamaailman tunnelmassa vallitsevan myös toiveikkuutta, joka kumpuaa teoksen useiden minäkertojien esittämistä mahdollisuuksien kirjosta. Minäkertojien vaihtoehtoiset näkökulmat korostavat teoksessa ihmisen kykyä kuvitella erilaisia mahdollisuuksia sekä valita niistä itselleen ’oikea’ omista tai yhteisönsä moraalisisista lähtökohdista.

Edellisessä alaluvussa 2.2 olen tulkinnut romaaniluvun ”Parantumaton” otsikon ja sisällön merkitystä suhteessa toisiinsa ja romaanin kokonaisuuteen. Niiden välisen suhteen merkitys asettaa romaanissa ihmisen moraalisenä eläimenä naurunalaiseen valoon, koska tulkintani mukaan romaanissa *parantumattomalla* viitataan hyväntahtoisesti ihmiseen, joka toistaa pahat tekonsa, virheensä, erehdyksensä ja vääryytensä eettisestä tietoisuudestaan huolimatta. *Hotel Sapiensissa* romaaniluvun ”Parantumaton” päähenkilö-kertojan allegorisessa ihmiskuvauksessa ihminen yleistetään eläinlajiksi, joka palaa aina uudelleen vanhoihin tapoihinsa. Huolimatta siitä, vaikka kyseessä olisivat ihmisen *pahatkin* tavat, jotka voivat vahingoittaa yksilöä itseään tai hänen lähipiiriään sekä ympäristöään. Kohdeteoksessani ihminen asetetaan (satiirisen) naurunalaiseksi, mikä on romaanin *kerronnallinen keino* esittää kritiikkiä aikalaisyhteiskuntaamme kohtaan. Raipola (2017) tulkitsee *Hotel Sapiensia* ekokriittisenä teoksena, kun taas itse tulkitSEN Krohnin kritiikin kohdistuvan teknologiseen kehitykseen ja tekoälyyn.

Satiirin aggressiivisuus ilmenee siinä, että sillä on aina kohde, jota se kritisoi (Kivistö 2007, 10). Kivistön mukaan toisinaan satiirin kritisoima kohde on ilmeinen, mutta sen määrittelemisen on useimmiten osa tulkintaa ja lukijan tehtävää. Satiirin kritisoima kohde voi olla yleisihminen, ajaton heikkous tai pahe tai historiallinen henkilö tai ryhmittymä. Useat tulkinnat eivät sulje toisiaan pois vaan kritiikin kohteita voi olla useita. (Kivistö 2007, 10.) Näin on kohdeteokseni tapauksessa, jossa satiirisen kritiikin kohteena ovat kaikki Kivistön luetteloimat

mahdollisuudet. *Hotel Sapiensissa* kritisoitava historiallinen ryhmittymä on ihmiskunta itse ja sen mikroskooppisen vertauskuvallinen vastine on hotellin asukkaissa ja sitä pyörittävissä Kait-sijoissa. Lisäksi kritiikin kohteena on ihmisten yleisinhimilliset ja ajattomat heikkoudet ja paheet, joita henkilöhahmojen moraali ja niihin liittyvät tunteet ovat representoimassa. Se, mitä lukijan todellisuudessa on pidetty aina ihmiskunnan historiassa ihmiselle järkevänä ja toisaalta irrationaalisenä kyseenalaistetaan kohdeteoksessani satiirisella naurulla.

Kivistö toteaa satiirien kirjoittajien korostavan hyökkäävänsä kritiikillään vain kohdistetusti pahetta ja typeryyttä vastaan eikä mielivaltaisesti. Satiirikko perustaa mielestään kritiikkinsä oikeellisuuteen ja nimeää syyllisiä, joten viattomat, hyveelliset ja viisaat ovat turvassa. (Kivistö 2007, 10.) Kohdeteokseni henkilöhahmot toimivat näin oman moraalinsa ja moraalisten tunteidensa pohjalta – kukin päähenkilö-kertoja pohtii tahollaan mahdollisia syyllisiä tai syyllistä ekokatastrofille ja heidän kerrontahetkensä kurjuudelle, mikä korostuu suhteessa heidän muistoihinsa menetetyistä maailmasta. Etenkin romaanin ensimmäisen päähenkilö-kertojan Väinö K-sen osalta satiirisen kritiikin oikeellisuus muuttuu hyökkääväksi subjektiivisuudeksi, joka on Kivistön mukaan ristiriidassa satiirikon väittämän oikeellisuuden ja objektiivisuuden kanssa (Kivistö 2007, 10).

Kertovassa ja fantastisessa satiirissa kritiikin aggressiivisuus on piilevämpää kuin yksinkertaisen satiirin verbaalinen väkivalta haukkuma- ja kirosanoineen. Yleisesti ottaen voidaan puhua juonen tasolla symbolisesta aggressiosta, jossa satiirien henkilöhahmot joutuvat jatkuvasti kivuliaisiin seikkailuihin. Henkilöhahmoja voidaan alentaa eläimiksi, mekaanisiksi olioiksi tai karikatyyreiksi, mikä ilmentää epäsuorasti satiirin aggressiivisuutta. (Kivistö 2007, 10.) Kohdeteokseni osalta romaaniluvuissa nimeltä mainitsemattomia päähenkilö-kertoja voidaan hahmottaa romaanilukujen otsikoiden avulla satiirisiksi karikatyyreiksi, eräänlaisiksi stereotyyppisiksi ”hahmotyypeiksi”. Esimerkiksi romaanilukujen otsikot Parantumaton ja Ennallistetut siirtyvät tyypittelemään näissä romaaniluvuissa toimivia minäkertoja tai niissä esitettyjä muita henkilöhahmoja. Näissä luvuissa henkilökuvaus on kärjistävää tavalla, joka on satiirille tyypillistä.

Satiireissa kuvaus kärjistää henkilöhahmon heikkouksia tai paheita, joita tietty hahmon ulkoisenkin olemus voi ilmentää (Kivistö 2007, 10). Mainitsemisani *Hotel Sapiensin* romaaniluvuissa asetetaan naurunalaiseksi ihmisten yleisinhimilliset ja ihanteelliset mielikuvat, jopa utooppiset kuvitelmat, jotka nousevat moraalista ajattelusta ja siihen liittyvistä tunteista, mitä

pidetään hyvänä, oikeudenmukaisena sekä vapautta edesauttavana ja/tai ylläpitävänä. Näiden lukujen minäkertojat ja niissä kuvatut henkilöhahmot koostuvat moraalisisista heikkouksista tai paheista karikatyyrisiksi hahmoiksi, mikä on satiirin henkilökuvausille tyypillistä (Ks. Kivistö 2007, 11). Kivistön mukaan merkitsevät nimet, jotka voivat viitata suoraan merkittäviin henkilöihin kuten auktoriteetteihin, kuuluvat myös satiiriseen henkilökuvaukseen. Lisäksi satiirien henkilöt ovat *litteitä* koostuessaan heikkouksien tai paheiden lisäksi muutamista keskeisistä luonteenpiirteistä, joiden varaan hahmon karikatyyri rakentuu. (Kivistö 2007, 11.) Yleisesti ottaen kohdoteokseni henkilöhahmot ovat satiirille tyypillisiä litteitä karikatyyrisia hahmoja, mutta jotkut romaanin päähenkilö-kertojista saavat enemmän tilaa kerronnalleen kuin toiset. Täten nämä päähenkilö-kertojat eivät jää *litteiksi* vaan toimiessaan minäkertojina uppoudutaan hyvinkin syvällisesti heidän tunteisiinsa ja tietoisuuteensa.

Romaaniluvun ”Ennallistetut” päähenkilö-kertojan kuvaukset Kaitsijoiden tekemistä luonnollisten henkilöiden kopioista, jotka käyvät luennoimassa hotellin asukkaille, tukee tulkintaani romaanin teknologia-kriittisyydestä. Hotellin asukkaat ovat siinä käsityksessä, että Kaitsijat muodostavat näitä kopioita kuolleista, jotta asukkaat pysyisivät ojennuksessa, oppisivat, kehittyisivät edistyneemmiksi kansalaisiksi ja moraalisesti täydellisiksi. Minäkertoja arvelee Kaitsijoiden haluavan sivistää ihmisiä, vaikka uskookin, etteivät Kaitsijat tosiasiasa ymmärrä, mistä kopiot eli ’entisajan viisaat’ puhuvat. Minäkertojan halveksuva ja vahingoniloinen asenne äärimmäistä teknologian kehitystä ja tekoälyä kohtaan ilmenee oheisesta katkelmasta:

Sääli sitä paitsi, että ennallistaminen on yleensä jäänyt puolitiehen tai jopa pahasti epäonnistunut. Tavallaan se ilahduttaa minua, sillä se osoittaa, että Kaitsijatkaan eivät vielä osaa kaikkea. Imitatio olisi täydellinen, sitä ei enää voisi erottaa esikuvastaan, mutta toden totta: Kaitsijoiden jäljitelmät ovat toisinaan suorastaan mallinsa irvikuvia. (HS, 108.)

Minäkertojan sääli ei ilmeisestikään ole vilpittöntä vaan vahingoniloinen. Hänen asenteellinen suuntautumisensa Kaitsijoita kohtaan tuottaa kertomukseen ajatuksen ihmisestä parempana kuin kone. Kaitsijoiden kopioiden epäonnistumisista, mallien irvikuvista minäkertoja nostaa esimerkiksi ennallistetun Descartesin. Minäkertoja esittää tietämyksensä aikoinaan eläneen Descartesin teksteistä, joiden pohjalta hän arvioi mielestään epäonnistuneen kopion luentoa hotellin asukkaille:

Aikoinaan Descartes huomautti, että aistit eivät paljasta havaitsijalle ilmiöiden todellista luonnetta, vaan kenties kaikki meidän havaintomme antavat todellisuus-

desta virheellisen kuvan. Jokin on kuitenkin varmaa, niin hän kirjoitti: oma mielemme, joka osaa epäillä. Ihmisjärki, hän aikoinaan kirjoitti, ohittaa kaiken maallisen arvovallan, perinteet ja uskonnon.

Nyt hän on tyystin päinvastaista mieltä. Nyt hän sanoo, että järki johtaa ihmisiä harhaan ja että vaisto ja intuitio ovat järkeä luotettavampia oppaita.

Se entinen Descartes todisteli, että ajattelu todistaa minän olemassaoloa. Mitä hän nyt sanoo? 'Näen unta, olen siis olemassa.' Minulla on se käsitys, että hän epäilee vierailuaan luennoitsijana myös uneksi tai hallusinaatioksi. (HS, 109.)

Minäkertoja osoittaa tietävänsä paremmin kuin matemaattisen algoritmin tai muun sellaisen synnyttämän kopion tietorakenne. Katkelma ilmentää minäkertojan käsitystä moraalisesti oikeasta ja luonnollisesta, mikä pohjautuu aidon Descartesin, erään keskeisimmän länsimaalaisen filosofin ajatuksiin. Kerronnassa korostuu minäkertojan järkytys, mikä syntyy Descartes-kopion väärin esittämistä asioista suhteessa todelliseen Descartesiin. Näiden kahden tiedon ristiriita aiheuttaa minäkertojassa ällistymisen, mikä johtaa minäkertojan epäilyksen värittämään myös kopion itsensä 'mieltä' kuten lainauksen viimeinen virke ilmentää. Loppujen lopuksi tulkinnallinen tiivistykseni on, että tämän katkelman minäkertojan (kuten romaanin aiempienkin minäkertojen) suhtautuminen Kaitsijoihin muodostaa kertomukseen heidän arvottaman käsityksen ihmisestä konetta parempana lajina. Katkelmassa minäkertojan toisto 'hän kirjoitti' painottaa todellisen Descartesin väitettä, joka koko kertomuksen sanoman kannalta tukee ihmisen kuvittelukyvyyn, moraalien ja järjen korostamista. Tosin kertomuksen henkilöhahmojen käsitys järjestä korostaa (moraalisten) tunteiden osallisuutta ihmisten rationaalisen toiminnan perustana, ja täten eroaa minäkertojan referoimasta Descartesin käsityksestä järjestä.

Näiden kuvausten myötä Kaitsijoiden tavoite edistää hotellin asukkaista moraalisesti täydellisempiä vaikuttaa kaatuvan yritykseksi. Tämän romaaniluvun päätteeksi minäkertoja pitää kiinni tekoälyä halveksivasta asenteestaan väittäen, että kopiot ja heidän esitystensä sisällöt ovat osoitus siitä, etteivät Kaitsijat ymmärrä lainkaan ihmisen laatua: "Miksi me tarvitsisimme näiden henkilöiden minkäänasteista aineellista läsnäoloa, kun olemme jo saaneet parhaan ja kestävimmän osan heistä, heidän ajatuksensa, heidän sanansa – ja oliko se paraskaan välttämättä aina hyvää?" (HS, 110–111). Virke ilmentää minäkertojan arvioivan kriittisesti ihmiskunnan historian keskeisimpien ajattelijoiden merkitystä maailmassa, jossa hotellin asukkaat elivät ennen ekokatastrofia ja päätymistään Kaitsijoiden holhottaviksi Hotel Sapiensiin. Toisaalta voidaan pohtia viittaako minäkertoja kyseenalaistuksellaan niihin ajatuksiin, jotka ovat mahdollisesti häivyttäneet ihmismielen ja tunteiden välttämätöntä osallisuutta rationaaliseen päätöksentekoon ja toimintaan. Tätä ennen romaanin tapahtumat ovat korostaneet henkilöhahmojen ja minäkertojen moraalisen ajattelun ja siihen liittyvien tunteiden keskeisyyttä. Sen

vuoksi edellisen sitaatin kritiikin voidaan tulkita kohdistuvan juurikin ihmiskunnan historian niin sanottuun ideologiseen muutokseen, joka on johtanut *Hotel Sapiensissa* kuvattuun elämänmuotoon.

Edellä analysoimani romaaniluku avaa uudenlaisen näkökulman Parantumattoman romaaniluvun minäkertojan epävarmuuden ja ahdistuksen tunteen tulkintaan. Parantumattoman minäkertoja kuvailee olevansa hotellissa elossa nimenomaan Kaitsijoiden ylläpidon myötä. Kuitenkin lukijan saatua lisää tietoa kertomuksen edetessä hotellin henkilöhahmoista kuten keinotekoisista kopioista, joita asukkaat kutsuvat ennallistetuiksi, luvun ”Parantumaton” päähenkilö-kertojan kohtalo saa uudenlaisen mahdollisen selityksen: olisiko hän kopio edesmenneestä henkilöstä eikä elävä ihminen? Kaitsijoiden keinotekoisesti ylläpitämä elämä henkilöityy mahdollisesti ”Ennallistettu” -romaaniluvun päähenkilö-kertojaan, joka sanojensa mukaan ’ei elä eikä osaa kuolla’. Hänen tilanteensa antaa viitteitä siitä, ettei hänen elämänsä ole lainkaan hänen hallinnassaan vaan tekoälyn rakentama ja ylläpitämä. Mikäli Parantumaton-romaaniluvun päähenkilökertoja on kopio jostakusta edesmenneestä ihmisestä eli ennallistettu voidaan näiden kahden romaaniluvun perusteella tulkita *Hotel Sapiensin* teknologisen kriittisen sanoman kyseenalaistavan, mitä ihmisen pyrkimyksellä kuolemattomuuteen teknologian keinoin lopulta tavoitetaan.

Hotel Sapiens esittää, ettei kuolemattomuuden ihanteellisin muoto ei olekaan ihmisen näennäisesti elossa säilyminen kopiona kuten luvun ”Parantumaton” päähenkilö-kertojan tunteista voidaan päätellä. Täten voidaan seuraavaksi pohtia, millainen kuolemattomuus eli ikuisuus nostetaan *Hotel Sapiensissa* tavoittelemisen arvoiseksi. *Hotel Sapiensissa* esitetyt minäkertojien ja henkilöhahmojen moraalikäsitykset hyvästä ja pahasta sekä oikeasta ja väärästä toimivat yhdessä satiirin kanssa pohjana heidän tunteidensa kuvauksille. Henkilöhahmojen moraalikäsitykset ja niihin liittyvät moraaliset tunteet sekä minäkerronnan satiirinen tyyli synnyttävät romaanista tulkittavan kriittisen sanoman, joka on ominainen piirre Krohnin tuotannolle ylipääntään.

3 Kertomuksen rakenne ja tunteet

Kaikkien taidemuotojen teosten osalta on selvää, että ne ovat tekijöidensä laskelmoidusti muotoilemia kokonaisuuksia. Näin on myös tarkastelemanani Krohnin romaanin kohdalla – *Hotel Sapiens* on tekijänsä tietojen valintojen pohjalta luotu sanataiteellinen kokonaisuus. Romaanin aiheena ja teemana on tähän mennessä tekemäni tulkinnan mukaan kuvailla ihmistä ja ihmiskuntaa, millaisia me olemme lajina. Aikamme yhteiskunnassa käydään laajaa keskustelua ympäristön tilasta sekä siihen liittyvistä moraalikysymyksistä. Nämä ovat aiheita ja teemoja, joita Krohnilla on tapana nostaa tuotannossaan esiin teos toisensa jälkeen. (Ks. esim. Lyytikäinen 2018, 133.) Nämä kaikki heijastuvat *Hotel Sapiensin* tarinamaailmassa, missä kaiken keskiössä on tutkiskella nykyajan ihmisen paikkaa maailmassa – mistä olemme tulossa ja mihin olemme menossa. Edellä olen osoittanut etenkin moraalien ja moraalisten tunteiden keskeisyyden tässä tarkastelemassani Krohnin teoksessa. Tämän käsittelyluvun kokeellisimmassa alaluvussa esitän, miten tulkitseen tätä ihmisen itsereflektiota kohdeteoksessani muiston kerronnallisessa kehityksessä.

Edellisessä luvussa olen osoittanut moraalien ja moraalisten tunteiden avulla, miten romaanissa rakennetaan oivaltavasti representaatio ihmisyksilön ja -yhteisön tunteiden repertoaarista: niiden fysiologisista reaktioista ja monimutkaisimmista ilmentymistä kuten moraalista tunteista. Tässä luvussa paneudun vielä täsmällisemmin erittelemään *Hotel Sapiensin* minäkertojia, joita tosiaan kertomuksessa ei ole vain yksi vaan kerronta hajoaa tarinamaailmassa esiintyviksi useiksi henkilöhahmoiksi. Tämän luvun tavoitteena on tarkastella niitä keskeisimpiä *tekstuaalisia repertoaareja* eli kerronnallisia keinoja, joita kohdeteokseni hyödyntää esittäessään minäkertojien ja muiden henkilöhahmojen tunteita. Tiivistetysti seuraavaksi erittelen *Hotel Sapiensin* keskeisimpiä kertomuksen rakenteellisia piirteitä, jotka ilmentävät tai vahvistavat minäkertojien tunteiden esitystä kerronnassa.

Narratologi Patrick Colm Hogan (2011) jäsentää näkemyksensä tunteiden ja kirjallisuuden välisestä suhteesta siten, että tunteiden muotoutuminen tarinoiksi perustuu tekijän valinnoille. Tunteiden osalta tekijän valinnat koostuvat Hoganin mukaan tekijän *prototyyppisistä* käsityksistä tunteista, joista muodostuu kertomuksen yksittäinen juoni ja tekijän käsityksistä, miten lukija voi reagoida osana näitä tunteiden prototyyppisiä (Hogan 2011, 9). Kirjailijan valitsema prototyyppi juonesta ja lukijan reaktioista ovat Hoganin mukaan erottamattomia tunnesyste-

meistä, jotka alun alkaen ohjaavat prototyypin muodostumista. Nämä asiat määrittelevät Hoganin näkemyksessä tunteiden eri aspekteja. Tällä tavoin Hoganin mielestä käytettyjen kertomuselementtien emotionaalisella dynamiikalla on tärkeä tehtävä sekä yleisesti selittävänä että seikkaperäisen tulkinnallisena ilmiönä. (Hogan 2011, 9.) Ymmärrän Hoganin tarkoittavan tällä sitä, että kertomusta voidaan selittää kerronnallisten keinojen ja tunteiden välisen vuorovaikutuksen avulla kahdella tapaa. Ensinnäkin yleisesti jonkin tunteen pohjalta, mitä tunnetta kertomus kuvaa. Toiseksi tapauskohtaisesti jonkin yksittäisen kertomuksen tulkinnan pohjalta, millaisia tunteita kertomuksen lukeminen herättää. Edellisen selvittämiseksi lukijan täytyy tietinkin osoittaa kertomuksesta ne kohdat, jotka herättävät hänessä tietyn tunteen. Sen vuoksi ensisijaisesti erittelen tässä luvussa *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteita.

Hogan pitää tunnetta (*emotion*) kerronnallisten keinojen lähtökohtana, koska se perustuu yhä uudelleen ilmenevien piirteiden kehittymiselle erityislaatuiseksi tarinoiksi (*stories*) (Hogan 2011, 9). Täsmennettäköön Hoganin tarkoittavan tekijän henkilökohtaista tunnetta, joka motivoi kirjailijaa kirjoittamaan tietynlaisen tarinan. Ymmärrän Hoganin tarkoittavan täten, että kirjailijalla on mielessään jokin tunne, jota tekijä lähtee jalostamaan erilaisin kerronnallisin keinoin tarinaksi saadakseen rakennettua tuosta prototyyppisestä tunteesta sitä mahdollisimman hyvin edustavan tarinan. Tutkimuksessani en lähde kartoittamaan Krohnin emotionaalisia lähtökohtia hänen kirjoitettuaan *Hotel Sapiensia*. Sen sijaan hyödynnän Hoganin jäsenyyksiä *tunteen prototyypistä* ja sen jalostamisesta *kerronnallisin keinoin* erityisiksi tarinoiksi.

Lyytikäinen tiivistää uusimmassa Krohnin tuotantoa käsittelevässä esseekokoelmassaan (2018) Krohnin teoksia yhdistävän huolestumisen tunne ihmiskunnasta. Huoli ihmiskunnasta ilmenee hänen romaaneissaan kysymyksinä luonnosta, yhteiskunnan muutoksista ja moraalisisista arvoista. (Lyytikäinen 2018, 133.) Edellä esittämiäni Hoganin näkemyksiä mukaillen tätä Lyytikäisen esiin nostamaa Krohnin huolta ihmiskunnasta voisin hyödyntää tutkimuksessani tekijän lähtökohtaiseksi tunteeksi muotoilla kertomus ihmisestä ja ihmiskunnasta. Luotettavampaa lie nee kuitenkin käsitellä tutkimuksessani Lyytikäisen luettelemia huolen aiheita Krohnin teoksista nousevina kuin Krohnin henkilökohtaisina tunteina. Edellisessä luvussa olen ainakin osoittanut, miten huoli ihmiskunnan ja ihmisten moraalisisista arvoista sekä yhteiskunnan muutoksista esitetään henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalisten tunteiden kuvausten myötä.

Tässä luvussa erittelen, miten *Hotel Sapiensissa* ihmiskunnan huoli esitetään asukkaiden muistoina. Hotellin asukkaiden huoli suuntautuu eri kohteisiin: milloin kukin minäkertojista on huolissaan omasta elämästään, toisten asukkaiden elämästä tai koko ihmiskunnan eloon jäämisestä ylipäätään. Henkilöhahmojen etenkin päähenkilö-kertojien huolestumisen tunne toimii *Hotel Sapiensissa* näin ollen tarinamaailman eri objekteihin – muihin henkilöhahmoihin, asioihin, tiloihin ja esineisiin – suuntautuneena ja tekoja synnyttävänä tunteena kuten Sara Ahmed tunteita määrittelee (Ks. Ahmed 2004, 8). Kohdeteokseni päähenkilö-kertojien huoli nousee heidän moraalista tunteistaan, ja saa joko heidät toimimaan tai vaatimaan toimia muilta tahoilta tarinamaailmassa, mitä olen havainnollistanut edellisessä käsittelyluvussa.

Vain harva romaanin päähenkilö-kertojista kuitenkaan tilittää suoraan huolestumistaan nimeämällä omia tunteitaan huolestumiseksi – poikkeuksena Väinö K-sen kirje – vaan huolen kuvaus tapahtuu minämuotoisessa romaanikerronnassa kuin varkain, minäkertojien tiedostamatta. Sen lisäksi, että minäkertojien tiedostamattomat tunteet kumpuavat hallitsemattomasti heidän moraalikäsityksistään, ne voivat nousta minäkertojien muistoista, joita moraaliset tunteet voivat aktivoida. Hahmotan minäkertojien muistojen ja moraalisten tunteiden yhteyttä toisiinsa Hoganin (2011) näkemyksellä ”emotionaalisesta muistosta”. *Emotionaaliset muistot* ovat ikään kuin tiedostamattomia, implisiittisiä muistoja, joiden toimintamekanismia Hogan jäsentää seuraavasti:

[- -] aktivoituessaan emotionaaliset muistot eivät johdattele ajattelemaan kyseenomaisen muiston representoimaa sisältöä. Kuten pyörällä polkemisen taitoon liittyvän muiston yhteydessä, emme esitä itsellemme prosessia, minkä myötä joku polkee pyörällä, vaan me vain ajamme pyörällä. (Hogan 2011, 5; käännös tekijän.)

Toisin sanoen emotionaaliset muistot aktivoituvat siitä huolimatta, ajattelemmeko muistoon kytkeytyneitä tapahtumia vai emme (Hogan 2011, 5). Sen sijaan Hogan esittää, että koemme muistoon kytkeytyneen tunteen (mt). Hoganin jäsenitys perustuu todellisten ihmisten tunteiden toimintamekanismeihin, mutta sovellan sitä tutkielmassani jäsentämään *Hotel Sapiensin* minäkertojien muistojen ja moraalisten tunteiden sekä nostalgian välistä suhdetta. Käytännössä emotionaalinen muisto tuo esiin minäkertojan kokemat moraaliset tunteet ja etenkin nostalgian.

Yksi *Hotel Sapiensissa* käytetty kerronnallinen keino on hyödyntää muistoja juonta eteenpäin vievänä kertomuselementtinä. Romaanikerronta perustuu minäkertojien muistojen kerronnal-

listamiselle. Erittelyni lähtökohtainen oletus on, että *Hotel Sapiensissa* ennen kaikkea minäkertojien muistot antavat ensimmäisen persoonan kerronnalle rakenteellisen kehyksen. Muistoa jäljittelevä kerronta toimii lukijalle tulkinnallisena kehyksenä, joka avaa lukijalleen mahdollisia emotionaalisia muistoja. Lopulta *Hotel Sapiensin* pohdiskelevat ja muistelevat minäkertojat muodostavat varsin tunteellisen kertomuksen, jossa minäkertojien henkilökohtaiset muistot laukaisevat kertojissa myös niihin kytkeytyneitä tunteita – joihin lukijakin voi samaistua. Tällä tavoin *Hotel Sapiensissa* keinotekoiset ja kerronnallisin keinoin kuvatut emotionaaliset muistot voivat fiktiivisyydestään huolimatta koskettaa lukijaansa, ja saada lukijan tuntemaan tunteita. Toisin sanoen romaanin henkilöhahmot ja etenkin minäkertojat ikään kuin kutsuvat emotionaalisilla muistoillaan tuntemaan heidän kanssaan.

Jotkin lukijan kokemista tunteista liittyvät vahvasti kertomuksen päähenkilön kokemuksiin kuten pettymykseen tai vihaan silloin kun päähenkilö ei onnistu saavuttamaan päätavoitetta. Lukija voi kokea jännitystä, kun päähenkilön yhteydessä kertomuksessa mainitaan uhkaava tilanne, mutta päähenkilö on vielä tietämätön lähestyvistä vaarasta. Tässä tapauksessa lukijan tunteet voivat olla olemassa ilman henkilöhahmon tunteiden esittämistä tekstissä. (Dijkstra et al. 1994, 141.) Edellisessä kappaleessa esittämäni näkemys *Hotel Sapiensin* vaikuttavuudesta lukijan tunteisiin mukailee heidän väitteitään. Tutkimusnäkökulmani on henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalisisissa tunteissa ja nostalgiassa, mutta tahdon nostaa esiin tämän kirjallisuuden ilmiön: Yleisesti ottaen kirjallisuudessa esitetyt tunteet ja lukijan tunteet voivat olla vuorovaikutteisen dynaamisessa suhteessa toisiinsa. Tämän vuoksi henkilöhahmojen ja kertojien tunteita voi olla haastavaa eritellä tekstianalyttisesti ottamatta huomioon lukijan tunteita, tekijän ”emotionaalista profiilia” tai *tekijän tarkoittaman yleisön* tunteita, jotka perustuvat tekijän valinnoille ja intentioille. (Ks. esim. Lyytikäinen 2017, 247; Hogan 2011, 9.)

Tämän näkemyksen yhteydessä *Hotel Sapiensin* osalta voi olla mielekästä kiinnittää huomiota siihen, miten romaanin minäkertojat mahdollisesti leikittelevät lukijan tunteilla niiden asioiden tiimoilta, joita joko hotellissa asuvat muut henkilöhahmot ja päähenkilö-kertojat eivät vielä tiedä tai tekijän tarkoittaman yleisön oletetaan tietävän enemmän kuin tarinamaailmassa kuvataan. *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja kertojien tietämättömyys ja epävarmuus voivat olla vuoropuhelussa aikalaislukijan tietämyksen kanssa, jolloin *Hotel Sapiens* nimenomaan leikittelee hahmojensa epätietoisuuden ja lukijan tietoisuuden kanssa, mitä olen ilmentänyt *satiirisen naurun* ja *moraalin* suhteella ja merkityksellä kohdoteoksessani.

3.1 Muiston hyödyntäminen kerronnallisena kehyksenä

Ymmärtääksemme jonkun henkilöhahmon tunteita kohdeteokseni kerronnassa on oletettavasti käytettävä jonkinlaista affektiivista tai kognitiivista kehystä, jonka vastaanottaja voi tunnistaa (Ks. Lyytikäinen 2017, 249). Tässä luvussa testaan, miten käsitys muistosta voi toimia kohdeteoksessani kerronnallisena kehyksenä, jonka avulla lukija kykenee tunnistamaan henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteita tekstistä. Hahmotan *Hotel Sapiensin* ensimmäisen persoonan kerronnan ikään kuin puheena ihmiseltä ihmiselle, mikä esitetään romaanissa minäkertojien muistoina menetetystä maailmasta. Heidän muistonsa ovat täynnä moraalisia tunteita ja sellaisenaan kutsuvat inhimillistä ”tekijän tarkoittamaa yleisöä” ymmärtämään minäkertojien tunteita eli samaistumaan tai etääntymään niistä. Muiston kerronnallinen kehys tuottaa romaaniin eräänlaisen hermeneuttisen kehän minäkertojien ja henkilöhahmojen tunteiden kuvauksille: Jonkin romaaniluvun minäkertoja arvioi omien tunteiden perusteella toisten henkilöhahmojen tunteita, ja tuo samainen minäkertoja voi olla jossakin seuraavassa romaaniluvussa henkilöhahmo, jonka tunteita joku toinen minäkertoja arvioi.

Hotel Sapiensissa useiden eri minäkertojien muistot ovat kerronnallistettuna romaanin juoneksi. Minäkertojien muistot tuottavat tarinamaailman tapahtumat – muutoin tarinamaailman nykyhetkessä henkilöhahmoille ja päähenkilö-kertojille tapahtuu kovin vähän asioita. Kertomuksen ihmishahmojen omakohtaiset tunteet kuultavat muistoista läpi ensimmäisen persoonan kerronnan myötä. Emotionaalisen muiston kehyksessä kohdeteokseni minäkertojat kuvailevat moraalisia tunteitaan. Emotionaalinen muisto toimii minäkertojien tunteiden rakenteellisenä kehikkona, joka täyttyy heidän moraalisisista tunteistaan.

Minäkertojien tunteet esitetään romaanissa ensisijaisesti tarinamaailman nykyhetkessä. Päähenkilö-kertojien tajunnanvirran kaltaista kerrontaa värittävät yleensä kerrontahetken moraaliset tunteet. Päähenkilö-kertojan muiston kuvausta värittää puolestaan päähenkilön kerrontahetkellä kokema nostalgia. Käytännössä minäkertoja kuvaa tuolloin, millaisia tunteita sen hetken *muiston* kerronnallistaminen minäkertojassa aktivoi. *Muistoja* kuvailevassa ensimmäisen persoonan kerronnassa on täten pääsääntöisesti läsnä kaksi ajallista tasoa: päähenkilö-kertojan nykyhetki ja menneisyys. Ne ovat alituisen läsnä ensimmäisen persoonan kerronnassa *muiston* kehyksessä kuten oheisessa katkelmassa romaaniluvusta ”Pienet peilit”.

Muiston hyödyntäminen *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojen tunteiden kerronnallisena kehyksenä saa kohdeteokseni lukijan samaistumaan tunnistaessaan tämän kyseenomaisen kognitiivisen ja affektiivisen kehyksen. Minäkertojen esittämät muistot ovat myös emotionaalisia, tunteellisia. Minäkertojen muistojen emotionaalisuus tekee romaanissa hyödynnetyn muiston kerronnallisesta kehyksestä myös affektiivisen eli tunteisiin vaikuttavan. Emotionaalisuudessaan muiston kehys saa lukijan reagoimaan minäkertojen tunteisiin, jotka tarinamaailmassa esitetty muisto hahmossaan herättää.

Seuraavaksi esitän tekstiesimerkillä kohdeteoksestani, millainen tehtävä ja merkitys muistolla on *Hotel Sapiensin* tarinamaailmassa. Romaanin seitsemäs luku alkaa tilanteesta, jossa eräs minäkertojista on kuulevinaan unentokkurassa raskaan liikenteen ääniä. Hän kuvittelee niiden tulle kulkuneuvoista, jotka ajavat Hotel Sapiensin rakennuksen ohitse. Minäkertoja toteaa tämän olevan hänelle toistuva kuvitelma, joka ilmenee hänelle satunnaisesti aina aamuisin, unen ja valveen rajamailla. Minäkertoja tulkitsee kerronnassa tämän äänen harhana:

Evakuointi siis yhä jatkuu, ajattelen puoliunessa, mutta se ääni ei tule ulkoa vaan omista muistoistani. Toisinaan kyllä mietin, että pilvi joka viipyy Hotel Sapiensin yllä viikosta viikkoon, vastaanottaa unemme ja muistomme, ja sopivan tilaisuuden tullen ne tiikkuvat takaisin yllemme. (HS, 49.)

Minäkertoja korostaa omien muistojensa merkitystä suhteessa tarinamaailman nykyhetkeen. Samalla minäkertoja ikään kuin ohimennen mainitsee lukijalle todistaneensa ekokatastrofia seurannutta evakuointia ja olleensa mahdollisesti mukana siinä. Minäkertojan muistoa evakuoinnista voi tulkita kahdella tavalla. Ensinnäkin katkelmaa voi tulkita siten, että evakuointi voi olla minäkertojan alitajuinen toive pelastumisesta, mikä ilmenee hänelle unena. Evakuoinnin äänet ovat vain minäkertojan unessa kuultavia. Näiden äänten kuulumisen jatkuvuus voidaan tulkita minäkertojan alituiseksi ja tiedostamattomaksi *toiveeksi* pelastumisesta hotellista, Nunien ja Kaitsijoiden holhouksen alaisuudesta. Minäkertojan mahdollinen *toive* pelastumisesta saa tässä kuvauksessa pilven muodon.

Lainauksessa kuvatun pilven voi tulkita *allegoriana* eli vertauskuvana tai symbolina minäkertojan mielelle ja tunteille (Ks. esim. Lyytikäinen 2013, 168–169). Aloilleen seisahtaneella ja näkyvyyden peittävällä pilvellä minäkertoja kuvaa konkreettisesti rakennusta ympäröivää *miljöötä*, mutta sen voi tulkita esittävän vertauskuvallisesti minäkertojan mielenmaisemaa eli kertojan mielen sisäistä tunnetta. Tämä minäkertojan lyhyt *miljöön* kuvaus on omiaan esittämään

Hotel Sapiensissa vallitsevaa *melankolista* tunnelmaa, joka vaikuttaa olevan läsnä lähes kaikkien päähenkilöä-kertojien mielissä. *Hotel Sapiensin* melankolinen tunnelma syntyy lainauksessa kuvatun tapahtumapaikan pysähtyneisyydestä ja minäkertojan odotuksesta parempaan muutokseen. Erittelen lisää vastaavan kaltaisia miljöön kuvauksia ja niiden vertauskuvallisia suhteita henkilöhahmojen tunteisiin tämän luvun lopussa.

Lainauksen minäkertojan kuvitelma pilvestä säiliönä, joka imee sisäänsä asukkaiden unia ja muistoja, on ylevä. Unet ja muistot kurottavat minäkertojan kuvauksessa kohti taivaita, ja hän haaveilee niiden laskeutuvan takaisin maahan kuin messiaanisenä pelastuksena ”sopivan tilaisuuden tullen”. Sopivan tilaisuuden voi tulkita tarkoittavan minäkertojalle sellaista hetkeä tarinamaailman tapahtumissa, mikä tekisi henkilöhahmojen elämän entistä ikävämmäksi tai sillä uhalla, että ihmiskunnan sukupuutto todella toteutuisi. Tällä tavoin tulkittuna unet ja muistot olisivat ne niin sanotut hyväntekijät, jotka muuttaisivat asukkaiden maailmansa. Lainaus ilmentää minäkertojan toiveikasta asennetta, että muutos parempaan tapahtuisi tarinamaailmassa. Unet ja muistot esitetään vastauksena parempaan elämään ja ihmiskunnan elossa säilymiseen. Käytännössä kuvaus viittaa unilla ja muistoilla ihmisen tiedostomattomaan ja tietoiseen itse-reflektioon, jota minäkertoja ehdottaa vastaukseksi ihmiskunnan ja ympäristön pelastamiseksi. Tämän oheisen minäkertojan kuvauksen voi kiteyttää nostalgiseksi utopiaksi, jota käsittelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Toisaalta lainauksen voi tulkita siten, että minäkertoja muisto evakuoinnista voi olla tarinamaailman todellinen tapahtuma, jonka minäkertoja on kokenut. Evakuoinnista on jäänyt minäkertojalle konkreettinen muisto, jota hän satunnaisesti näkee unissaan. Evakuointi tulkittuna konkreettisena tarinamaailman tapahtumana minäkertojasta tulee evakuoinnin todistaja. Toisaalta minäkertojan pintapuolinen maininta evakuoinnista jättää kertomukseen *aukon*, koska hän ei kerro tapahtuneesta enempää kuin lainauksessa esitetään. Lukija ei voi tietää varmaksi, onko evakuointi todella tapahtunut vai ei, mikä on Krohnin ”vaihtuvan todellisuuden poetiikalle” ominaista (Ks. Raipola 2015, 22). Romaanikerronnassa ilmenevän minäkertojan epävarmuudesta huolimatta tarinamaailman asukkaat ovat väistämättä jotenkin päätyneet *Hotel Sapiensiin*, vaikka sen tapoja ei koskaan kerronnassa varmaksi esitetäkään, mikä jättää tarinamaailmaan vallitsevaksi epävarmuuden tunnelman.

”Pienet peilit” -romaaniluku on kokonaisuudessaan esimerkki siitä, miten Krohnille ominaiseen tapaan *Hotel Sapienssakin* konkretia ja abstrakti sulautuvat toisiinsa minäkerronnassa. Minäkertojan kuvittelemat ja todelliset kokemukset esitetään tässä romaaniluvussa yhtäaikaaisesti. Lisäksi niiden varmaksi tulkitsemista hankaloittaa minäkertojan *moraaliset tunteet*, jotka arvottavat esitettyä asiaintilaa vääristäen sitä kertojan yksilöllisten tunteiden mukaisiksi. Tämän lainauksen jälkeen romaanissa minäkertoja kuvailee, kuinka avattuaan silmänsä hän pyrkii selvittämään kuulemansa vaimean tikittävän äänen lähdettä. Minäkertoja osoittaa, ettei voi olla varma tästäkään kuulemastaan äänen todenperäisyydestä, koska ei ole nähnyt tikityksen tuottavaa kohdetta:

Kenties se on vain vanhojen korvieni soittoa. Saatan erottaa myös kaukaista kopahdusta, ja kuulostelen ja arvailen, onko sokea silmälääkäri jo liikkeellä ja mittaileeko hänen ohut valkea keppinsä kynnyksiä, vai onko lonkkavikainen kukkakauppias lähdössä ulos aamukävelylle, sillä hänelläkin on oma keppinsä, jonka luinen kahva esittää linnunnokkaa. (HS, 49.)

Minäkertoja viittaa itseensä iäkkäänä ihmisenä, mikä voi edesauttaa kertojan mahdollisia virhetulkintoja ympäristöstä. *Hotel Sapiensin* seitsemäs romaaniluku kokonaisuudessaan esittää lukijalleen fiktion keinoin mahdollisuuden, etteivät kaikki ihmisen aistihavainnot olekaan rationaalisesti selitettävissä. Romaanin keskeiseksi sanomaksi nousee järjen uudelleen hahmottaminen. Ensimmäisen persoonan kerronnassa osoitetaan alituisen mielikuvitus ja ihmisen kuvittelukyky irrationaliseksi toiminnaksi, jolla kyseenalaistetaan ihmisen ja ihmiskunnan rationaalinen toiminta ja päätöksenteko. Rationaalisuus kyseenalaistetaan romaanissa käsittelemällä kerronnassa pitkälti minäkertojien unia ja muistoja. Lainauksen kerronnan metatekstuaalisuuden synnyttää minäkertojan itsereflektio, kun hahmo miettii, miten uniin ja muistoihin liittyvät kokemukset voisivat ollakin järjellä, rationaalisesti selitettävissä. Lainauksessa minäkertoja kuvittelee äänen lähteeksi muiden asukkaiden toiminnan muistojensa pohjalta, mutta minäkertoja ei kykene tekemään eroa kuvitteleeko hän tuon rationalisoivan selityksensä unessa vai valveilla.

Minäkertojan omakohtainen ja mahdollinen virhetulkinta raskaan liikenteen äänistä rakennuksen läheisyydessä osoittautuu sekin kyseenalaiseksi, kun minäkertoja toteaa: ”En minäkään *Hotel Sapienssiin* päädyttyäni ole nähnyt unia” (HS, 50). Toteamuksesta lukija voi päätellä, etteivät näiden mahdolliseen evakuointiin käytettyjen kulkuvälineiden äänet ole voineet sittenkään olla minäkertojalle unta. Minäkertoja täydentää toteamustaan luetteloidulla erinäisillä unilla, joita on nähnyt nuorempana maailmassa ennen ekokatastrofia: ”En näe unia liekeistä, jotka leimahtavat

huoneissa, hyppelehtivät paikasta toiseen ja taas katoavat, kuten nuorena uneksin. En näe unia vedestä, joka on kylmä ja rasvatyyny. En näe unia lumesta, joka poistaa askeleet ja tien” (HS, 50). Tämä minäkertojan unien luettelo on omiaan täydentämään hänen aiempaa toivettaan pilvestä, joka säilöisi unet ja muistot ja palauttaisi ne takaisin ihmisille käyttöön Hotel Sapiensissa.

Seitsemännennen romaaniluvun otsikon ’pienet peilit’ saavat luvussa allegorisen merkityksen minäkertojan kuvitellessa unia ja muistoja mahdollisina vastauksina asukkaiden ja heidän maailmansa pelastumiselle. Toisin sanoen unet ja muistot voidaan tulkita tarkoittavan minäkertojalle välineinä, joiden avulla ihminen kykenee itsereflektioon ja kuvittelemaan asioita sekä omaa toimintaansa toisin. Lisäksi pienet peilit esitetään tarinamaailman konkreettisina olioina hotellissa. Luvussa samaisen minäkertojan mukaan hotellin käytävillä välkkyvät valoja kuin pieniä peilejä, jotka ovat asukkaita alituisen tarkkailevia tiedottajia. Nuo valot, pienet peilit informoivat Kaitsijoita tiedoillaan asukkaiden reaktioista. (HS, 50.) Alituinen tarkkailun alaisena oleminen on tämän päähenkilö-kertojan mukaan ahdistavaa, ja hahmon kokema ahdistus värittää myös hotellin ja koko romaanin tunnelmaa. Ahdistavuuden lisäksi pienet peilit tuottavat hotellin asukkaille pelkoakin, koska niitä ei voi minäkertojan mukaan paeta: ”Nytkin kun kirjoitan näitä muistiinpanojani valo, jolla ei ole luonnollista lähdeä värisee vihkoni sivuilla. Näin joka sana, jonka kirjoitan, tulee Kaitsijoiden tietoon yhtä nopeasti kuin kynäni rientää” (HS, 50–51).

Näin ollen Kaitsijoiden ja Nunnien luonnottomuuden lisäksi niistä tulee Hotel Sapiensin ihmisasukkaille myös pelon kohde. Henkilöhahmojen, etenkin päähenkilö-kertojien moraalisesti arvottava ja *moraalisilla tunteilla* värittänyt kritiikki näitä ”synteettisen evoluution” edustamia toimijoita kohtaan näyttäytyy sekä henkilöhahmoille itselleen, että tekijän tarkoittamalle yleisölle hyväksyttävämpänä juuri Kaitsijoiden ja Nunnien läsnäolon synnyttämien kielteisten tunteiden takia.

Minäkertojan unien luettelo ilmentää hahmon *kaipaavan* sellaisia luonnonilmiöitä ja materiaaleja, jotka ovat aiemmin kuuluneet minäkertojan asuinympäristöön. Minäkertojan muistot näistä luontoon liittyvistä unikuvista laukaisevat kuvaannollisuudella lukijassa emotionaalisia muistoja, jotka voivat liittyä lukijan luontokokemuksiin. Näiden kuvausten laukaistessa lukijassa emotionaaliset muistot omasta todellisuudestamme, ne samalla esittävät minäkertojan nostalgista kaipuuta maailman luonnolliseen tilaan. Luvussa minäkertojan melankolinen kaipuu menneestä maailmasta laukaisee lukijan emotionaaliset muistot omasta maailmastamme, ja näin saa lukijan tuntemaan kanssaan sitä surumielisyyttä, jonka tarinamaailmassa kadonnut

luonto ja minäkertojan kyvyttömyys enää kuvitellakaan sitä unissaan aiheuttavat päähenkilökertojalle itselleen. Tämä on yksi esimerkki *Hotel Sapiensin* useista eri minäkertojien muistojen kuvauksista, jotka toimivat kohdeteokseni kerronnallisena kehyksenä. Viimeisessä luvussa nostan esiin muiston kehysten keskeisiksi emotionaalisiksi sisällöiksi minäkertojien tuntemaan nostalgian, jolla selitän esimerkiksi edellä havainnollistamaani minäkertojan surumielistä kaipuuta tai jopa melankoliaa.

Hotel Sapiensin minäkertojien muistot saavat teoksessa sekä abstrakteja että konkreettisia muotoja. Muistojen abstraktioita esitetään ensimmäisen persoonan kerronnassa, päähenkilökertojan näkökulmasta allegorisen kuvauksen avulla: Minäkertojat kuvailevat tällöin joko tarinamaailman miljöötä tai joitakin tarinamaailman objekteja kuten edellä erittelemäni pienet peilit. Romaanissa muistot eivät jää vain kerronnalliseksi kehykseksi vaan ne voivat saada tarinamaailmassa konkreettisia olomuotoja kuolleina henkilöhahmoina. Erittelen tätä ”vaihtuvan todellisuuden” mahdollisuutta minäkertojan tajunnankuvauksesta konkreettisiin henkilöitymiin teoksen yhdeksännessä romaaniluvusta ”Ajomies älä kiirehdi suotta”.

Romaanin yhdeksännen luvun kerronnasta lukija voi päätellä romaanin alussa kuvatun kirjoittavan ja kynää pitelevän minäkertojan olevan henkilöhahmo nimeltä Peik. ”Ajomies älä kiirehdi suotta” -luvun minäkertoja on kuitenkin eri henkilöhahmo ja Peik on puolestaan keskeinen sivuhenkilö päähenkilökertojan kuvauksessa. Päähenkilökertoja kuvailee Peikiä ainoaksi, jolla ”on yhä entinen kirjeenvaihtokumppaninsa” hotellissa, kun muutoin rakennuksesta ei ole lainkaan yhteyden mahdollisuutta muuhun maailmaan (HS, 57). Peikin kirjeenvaihtokumppaniksi esitellään hänen kuollut tyttärensä tuonpuoleisesta. Peik kuvailee kirjoittamistaan päähenkilökertojalle automaattikirjoitukseksi, joten hän kirjoittaa sekä lähetettävät että vastaanotetut kirjeet: ”[- -] Minä en tietenkään itse vastaa itselleni eikä minulla ole aavistustakaan saapuvien viestien sisällöstä ennen kuin luen ne. Minä vain pitelen kynää.” (HS, 58.) Peikin automaattikirjoitusta voi tulkita romaanissa yhdeksi itsereflektion muodoksi, jossa henkilöhahmon henkilökohtaiset tunteet tulevat hänen tietoisuuteensa. Minäkertojan roolissa tällainen kirjoittaminen ilmentää samalla romaanikerronnassa lukijalle *Hotel Sapiensissa* esitettyjä henkilöhahmojen tunteita. Kirjoittaminen nostetaan Peikin hahmon yhteydessä täten yhdeksi merkittäväksi *kuvitteleminen* muodoksi, mitä romaanin sanoma peräänkuuluttaa.

Peik kuvaa yhdeksännen romaaniluvun minäkertojalle itseään vain tytärvainansa ’kynätelineeksi’, mikä viittaisi siihen, että Peik kirjoittaa tiedostamattaan alitajunnasta kumpuavista

muistoistaan tai ajatuksistaan, jotka vähitellen assosioituvat konkreettiseen aikaan ja paikkaan, yksittäiseen tapahtumaan. Minäkertoja avaa Peikin maailmankatsomusta sisäistämällään tavalla:

Olen ymmärtänyt, että materiaallinen maailma on Peikille vain alkeellinen esiaste. Hän uskoo, että tietoisuudelle aivot ovat pelkkä välikappale, että kaikella tapahtuvalla on tarkoituksensa ja että ihmishenki jatkaa esteetöntä kehittymistään vielä sittenkin, kun ruumis on tomua. Sillä ruumis on vain hengen tilapäinen asumus. (HS, 58.)

Peik kuvailee yhdeksännän luvun minäkertojalle käsitystään Kamalokasta eli tuonpuoleisesta paikaksi, jota kutsutaan monella eri nimellä kuten ”Vaiteliiden varjojen maaksi”. Peikin käsitys tuonpuoleisesta antaa samalla merkityksen tarinamaailmassa unien ja muistojen tehtävästä ihmiselle: ”[- -] Sieltä me tulimme, sinne me menemme. Siellä me käväisemme öisin, mutta unohdus vie muistomme Kamalokan tapahtumista.” (HS, 59.) Sitaatissa kuvatun Peikin maailmankatsomuksen voi tulkita väittävän, että kuoleman jälkeinen elämä tapahtuu jossakin ihmisen tietoisuuden tavoittamattomissa, mutta on siitä huolimatta olemassa. Peikin maailmankatsomuksessa uni ja unet esitetään sillaksi tuohon elämänmuotoon. Unien kiteyttämät muistot tuonpuoleisesta, muistot elämästä ilman havainnoivan ihmisen todistusta, unohtuvat kuitenkin herättyämme. Peikin maailmankatsomuksen pohjalta romaanin minäkertojien muistoista muodostuu tulkinnassani varsin konkreettisia tarinamaailman objekteja eli kuolleita henkilöitä, joista on jäänyt jäljelle vain muisto tai tietoisuus heistä.

Tässä Peikin pienessä sitaatissa tulkitsem kiteytyvän romaanin olennaisimman sanoman sekä selityksen asukkaille, miksi Hotel Sapiens on olemassa. Kohdeteokseni tarinamaailma heijastaa todellisuudestamme sellaista totuutta, joka on olemassa riippumatta siitä, onko ihminen todistamassa sitä. Kohdeteokseni tarinamaailma puhuttelee tekijän tarkoittamaa yleisöä ilmentäessään unien ja muistojen olevan totta siitä huolimatta, että ihminen ei kykene tai ole tähän mennessä kyennyt järjellä rationaalisesti niitä selittämään. Tämän kyvyttömyyden vuoksi lukijan todellisuudessa, meidän maailmassamme unet ja muistot ovat kenties sen vuoksi hahmotettu irrationalisiksi asioiksi elämässämme. Voidaan kuitenkin sanoa, että unet ovat totta siinä mielessä, että kaikki ihmiset näkevät niitä – ainakin joskus. Ja muistot ovat totta, vaikka ne unohtuisivat joksikin aikaa tai olisivat eri yksilöillä erilaisia samasta tapahtumasta. Peikin käsitys tuonpuoleisesta ja unien ja muistojen merkityksestä ihmiselämässä haastaa nämä lukijan todellisuuden realiteetit ja raottaa lukijan ymmärrystä hahmottamaan näiden irrationalisten asioiden

merkitystä elämässämme laajemmin. Hotel Sapiens korostaa mielikuvituksen tärkeyttä ja välttämättömyyttä kaikessa ihmisen toiminnassa, jopa ”järkeilyssä”.

Kuvittelun tärkeys nousee esiin esimerkiksi oheisessa lainauksessa Peikin Kamaloka-kuvauksesta. Peik kuvailee romaanin yhdeksännen luvun minäkertojalle, miten Kamalokassa eli tuonpuoleisessa ”itse asiassa kaikki elää, vaikka Hotel Sapiensin muut ihmisasukkaat puhuvat siellä asuvan vain kuolleita”. Peik luetteloi Kamalokassa asuvan erilaisia, hyviä ja pahoja luonnonhenkiä, mutta ihmiskunnan kannalta kaikkein tärkeimmät Kamalokassa asuvat oliot ovat hänen mukaansa *ihmisten luomat ajatusmuodot, elementaalit*:

[- -] Toiveet ja pelot, sekä hyvät että pahat, ovat saaneet siellä elämän ja konkretian. Jospa ihmiset ymmärtäisivät, mitä heidän ajatuksensa voivat varomattomuudessaan saada aikaan!

Peik huokasi raskaasti.

– Jos ajatusta jatkuvasti ruokitaan, jos monet ajattelisivat samoin ja jos ajatus toistuesaan yhä vahvistuu, siitä tulee olio, ymmärrätkö sen? Materia taas, tiedätkö, on tavallaan kuin hallusinaatio, tosin yhteinen ja itsepintainen, mutta silti vain harha. Ajatelkaapa rahaa! Olihan se merkillinen ilmiö, eikö totta? Materia ja kuvitelman ristisiitos, pelkojen ja toiveiden hyppyttämä haamu, yhdessä sovittu petos, kimaltavaa tuhkaa... (HS, 60.)

Peikin tilitys lainauksessa kiteyttää, mitä tuonpuoleinen merkitsee, ja mikä on ihmisen osa siinä. Tällaiset kysymykset ovat Krohnille ominainen tyyli käsitellä teoksissaan abstrakteja ja konkreettisia aiheita (ks. Lyytikäinen 2018, 7–8). Peikin repliikit ilmentävät, miten abstraktit asiat kuten ihmisen ajatukset aina konkretisoituvat maailmassa kuin maailmassa joko toimintana tai kielessä. Peik todistaa esimerkillään rahasta, miten toisaalta materia on aina väline abstraktien asioiden siirrossa. Materia on vain välivaihe merkityksellisemmän asiakokonaisuuden välityksessä. *Hotel Sapiensin* tarinamaailmassa tällaisena materiana raha esitetään yhtenä vahingollisena vaihtoehtona ihmiskunnan tuhoon: ”Kuuntelin häntä muistaen aaveraahaa ja sen loppua ja monia muita viimeaikaista muutoksia, jotka viimein ajoivat meidätkin tänne Hotel Sapiensiin” (HS, 61). ”Ajomies, älä kiirehdi suotta” -luvun minäkertoja ilmaisee tässä yhteydessä suoraan ihmiskunnan jo kuolleen tarinamaailmassa:

Tulin ajatelleeksi, että jos Kamaloka on paikka, missä ajatukset muuttuvat teoiksi ja olioiksi, eihän se ole millään lailla ainutlaatuinen. Niinhän tapahtuu aina siellä, missä ihmiset elävät. Hotel Sapienskin on tavallaan kuin Kamaloka, ja jos ei se sama, josta Peik puhuu, niin toinen, maanpäällinen. Ihmiskuntahan kun on oikeastaan jo edesmennyt.

[- -] Kun avasin tänään muistikirjani ja katselin tyhjää sivua, jolle aioin piirtää muutamia merkkejä, muistin uudelleen, mitä Peik sanoi Kamalokasta. Sillä kas, minunkin muistikirjani on pieni Kamaloka. Sillä onhan jokainen kirja, vähäpätöisinkin, oma paikansa, ja nimenomaan sellainen, missä näkymättömästä tulee näkyvää. (HS, 61.)

Kohdeteokseni kokonaisuudessaan voi tulkita fiktiivisesti rakennetuksi mahdolliseksi maailmaksi tuonpuoleisesta, jossa henkilöhahmojen konkreettinen todellisuus hotellissa muuttuu ”vaihtuvan todellisuuden poetiikan” myötä aivan toiseksi. Näin ainakin luvun minäkertoja viittaa suoraan kirjoittamaansa muistikirjaan, joka on osa kohdeteokseni kertomusta. Katkelmassa minäkertojan ajatukset tuonpuoleisesta viittaavat tarinamaailman sisään, kun hän puhuu omasta kirjoittamisestaan ja merkinnöistään Hotel Sapiensista muistikirjaansa. Lisäksi minäkertoja viittaa lukijan todellisuuden fyysiseen kirjaan, tietoisena siitä, että joku lukee hänen merkintöjään. Tässä yhteydessä on syytä käyttää implisiittisen lukijan käsitettä, fiktiivisten kertojien olettamaa yleisöä, koska minäkertoja on lähinnä tietoinen, että tarinamaailman hahmoista Kait-sijat ja Nunnat lukevat hänen merkintöjään. Mutta lukija voi tulkita minäkertojan puhuvan tietoisesti romaanin mimeettisesti esittämästä mahdollisesta maailmasta. *Hotel Sapiens* voidaan tulkita viestinä tuonpuoleisesta, joka on kertomus muistoista ja elämästä ihmiskunnan kuoleman jälkeen. Ja tämä viesti päättyy romaanin lopussa henkilöhahmojen osoittaessa kunniaa maailman lipulle: ” [- -] paljastakaa päännne sen edessä, se on päivän ja yön lippu, kaiken maanpäällisen elämän lippu” (HS, 164). Lainauksessa korostetaan maanpäällistä elämää, mikä tukee tulkintaani tarinamaailmasta tuonpuoleisen kuvauksena. Elämä itsessään ei pääty, vaikka ihmiskunta kuolisi sukupuuttoon. Elämä ei lakkaa olemasta, vaikka sitä havainnoiva ihmisyyksilö puuttuisi sen piiristä. Peik täsmentää yhdeksännän luvun minäkertojalle elämän ulottuvan kaikkialle:

Se [tuonpuoleinen] on myös täällä, emme vain voi nähdä mitä siellä tapahtuu, koska Kamaloka sijaitsee eri taajuudella. Ne jotka siellä asuvat näkevät meidät silloin kun haluavat, me sen sijaan emme havaitse heitä, paitsi aivan poikkeustapauksissa. Emme ehdi, he näet liikkuvat niin nopeasti. (HS, 60.)

Elämä jatkuu kaikkialla – myös tuonpuoleisessa eli Peikin käsityksen mukaan siellä, minne ihmisen tietoisuus ei yllä kuin unissa ja unohdetuissa muistoissa. Katkelma heijastaa ihmisen rajallisuutta aistia ympäröivää maailmaa. Katkelma peräänkuuluttaa ihmiskeskeisen maailmankuvan avartamista, missä ei poissuljeta sitä mahdollisuutta, että jotakin elää jossakin, vaikkei ihminen kykene sitä tietoisesti havainnoimaan. Esimerkkinä tästä katkelmassa viitataan nopeasti liikkuviin ”heihin”, joiden voidaan tulkita viittaavan lukijan todellisuudessa atomeihin.

”Vaihtuvan todellisuuden poetiikka” ja allegoria ovat tässä romaaniluvussa avainasemassa mahdollistamaan tällaisen tulkinnan selityksenä sille, miksi Hotel Sapiens on olemassa. Romaanin voi tulkita yksittäisen ihmismielen ja koko ihmiskunnan muistoksi minäkertojan miljöön ja tapahtumien kuvausten perusteella. *Hotel Sapiensissa* esitetystä tuonpuoleisesta muodostuu lukijalleen lohduttava selitys ihmiselle tuntemattomana ja toisenlaisena elämänmuotona, joka odottaa kuoleman jälkeen. Tästä syystä tulkitseen toivon olevan myös läsnä kohdeteokseni tarinamaailman tunnelmassa.

3.2 Henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteet romaanin rakenteessa

Toisen henkilön tunteiden asianmukaisuuden tai sopimattomuuden arviointia on jäsennellyt jo 1700-luvulla Adam Smithin *Moraalitunteiden teoriassa* (2003/1759). Toisen henkilön tunteita voidaan arvioida suhteessa niiden yhteensopivuuteen tai erilaisuuteen arvioijan omien tunteiden kanssa (Smith 2003, 36). Näin ollen kukin yksilö arvioi omien tunteidensa pohjalta toisen henkilön tunteiden ”oikeanmukaisuutta” eli pitkälti oman moraalinsa ja yhteisössä vallitsevan moraalin pohjalta. Tutkielmassani tarkastelemaan henkilöhahmojen ja minäkertojien *moraaliset* tunteet voidaan yleisesti selittää tämän Smithin näkemyksen pohjalta, mutta käytän erittelyssäni näihin tunteisiin täsmällisempää ”moraalisten emootioiden” käsitettä.

Hotel Sapiensissa moraalisten tunteiden arvottaminen toimii tällaisella Smithin esittämällä logiikalla romaanin vaihtuvien minäkertojien avulla. Kohdeteokseni eri minäkertojat arvioivat muiden henkilöhahmojen tunteita omien tunteidensa perusteella. Minäkertojan tunteiden lisäksi ensimmäisen persoonan kerronnassa nostetaan esiin henkilöhahmojen tunteita rakennuksessa käytyjen keskustelujen yhteydessä. Dialogit antavat kerronnassa tilaa myös muiden henkilöhahmojen tunteille sen lisäksi, että minäkertojat saattavat värittää omilla havainnoillaan toisten tunteita. Dialogin yhteydessä esitetyt henkilöhahmojen tunteet suorina esityksinä vaikuttavat totuudenmukaisimmilta ja luotettavimmilta kuin minäkertojien referoimina, omien tunteidensa pohjalta. Seuraava tekstiesimerkki havainnollistaa, miten minäkertojien ja henkilöhahmojen tunteet sekoittuvat ensimmäisen persoonan kerronnassa.

Romaaniluvussa ”Ihmisen asia” minäkertoja kuvailee rikollisia, jotka asuvat heidän kanssaan rakennuksessa. Minäkertoja ei halua käyttää nimitystä *rikollinen*, koska se arvottaisi minäkertojan mielestä joidenkin asukkaiden asemaa suhteessa muihin asukkaisiin: ” [- -] eivät he ole

sen enempää tai sen vähempää vankeja kuin kukaan muukaan täällä” (HS, 97). Sitaatti ilmentää, miten minäkertoja arvottaa muiden henkilöiden stereotyyppisiä ja emotionaalisia asenteita *rikkollisia* kohtaan omien tunteidensa pohjalta. Oheisessa lainauksessa minäkertojan omat moraaliset tunteet sekoittuvat kuvailemansa ”vapaan kriminaalin” tunteisiin:

Eräs pikkunilkeistä, jonkinlainen nörtti, hankki aikoinaan toimeentulonsa tekaistuilla huijaustarinoilla. Häntä kutsutaan Kalastajaksi, verkko kun oli hänen saalistusvälineensä. Nyt sellainen saalistus ei enää käy, kun verkkoon ei ole pääsyä, eikä sitä paitsi kenenkään täällä tarvitse huolehtia toimeentulostaan edes huijaamalla.

Silti hän yhä keksii monimutkaisia ja säälettäviä tarinoita, vaikka joutuukin täällä kirjoittamaan ne lyijykynällä muistivihkoon. Hän on kuitenkin ylpeä niistä ja antaa sepi-tyksensä usein minulle luettavaksi; olen ottanut ne vastaan eräänlaisena luottamuksen osoituksena (HS, 98.)

Lainauksessa minäkertojan emotionaalinen asenne värittää Kalastajan huijaustarinoiden laatua säälettäviksi ja minäkertoja ilmaisee tietävänsä Kalastajan tuntevan yhä ylpeyttä tarinoistaan. Minäkertojan tietämys vaikuttaa lukijasta epäilyttävältä, koska kertojan omat tunteet sekä arvottavat että sekoittuvat lainauksessa toisen hahmon tunteisiin. Tällaisenaan henkilöhahmojen tunteiden kuvaus romaanissa luo epävarmuuden tunnelmaa, koska henkilöhahmojen tunteiden kuvaus perustuu epäluotettavalle minäkerronnalle. Minäkertoja kertoo Kalastajan antavan hänelle tarinoitaan luettavaksi, mikä antaa lukijan olettaa, että minäkertojan esittämät väitteet henkilöhahmon tunteista olisivat peräisin heidän kohtaamisestaan, jota ei kerronnassa suoraan mainita, mutta se on kuvauksesta pääteltävissä. Myöhemmin minäkertoja kuvailee suhdettaan Kalastajaan lisää siten, että kerronnasta voidaan päätellä heidän tavanneen. Tässäkin kuvauksessa minäkertojan omat arvottavat moraaliset tunteet värittävät Kalastajan henkilöhahmon tunne-
maailmaa:

Hämmästyttävää, että tämä nuorukainen osaa keksiä yhtään mitään, sillä hänen panoksensa yleiseen pöytäkeskusteluun on olan- tai kulmakarvojenkohotuksen ohella vain kaksi lausetta, aina ne samat. Toinen niistä on ’Mitä välii’, toinen ’Ketä kiinnostaa’.

[- -] Hänen repliikkiensä perään ei ole syytä kirjoittaa kysymysmerkkiä, koska niiden kysymysmuodosta huolimatta hän ei lainkaan usko, että ketään voisi koskaan kiinnostaa. (HS, 99.)

Minäkertojan esittämät Kalastajan tunteet lainauksen viimeisessä virkkeessä vaikuttavat kyseenalaisilta. Minäkertoja on tehnyt tulkintansa Kalastajan tunteista hänen elekielensä perusteella: toisin sanoen minäkertoja arvioi Kalastan ruumiinkielen asianmukaisuutta ja sopivuutta keskustelutilanteessa omien moraalisten tunteidensa perusteella. Käytännössä lainauksessa mi-

näkertojan moraaliset tunteet Kalastajaa kohtaan vaikuttavat siihen, miten ensimmäisen persoonan kerronnassa kuvataan toisen hahmon, Kalastajan tunteita – jotka tosiaan eivät ole Kalastajan itsensä suoraan esittämiä vaan minäkertojan arvioinnin vääristämiä, ja näin ollen Kalastajan tunteiden kuvaus on kyseenalainen. Tarinamaailman sirpaleisten tapahtumakuvausten lisäksi lukija ei saa kerronnasta täyttä varmuutta edes henkilöhahmojen tunteista, koska ne sekoittuvat kerronnassa minäkertojan tunteisiin. *Hotel Sapiensissa* ensimmäisen persoonan kerronnalla on täten myös oma tarkoituksensa luoda tarinamaailmaan epävarmuuden tunnelmaa.

3.3 Miljöö ja henkilöhahmojen tunnekuvausten välinen suhde

Tässä alaluvussa pyrin hahmottamaan, miten *Hotel Sapiensin* kerronnassa miljöö kuvaukset ovat verrannollisia henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden kuvausten kanssa. Pohdin, miten miljöö ja henkilöhahmojen tunteiden kuvausten välinen suhde voi toimia *Hotel Sapiensissa* kahdella tapaa: ensinnäkin, miten *miljöö* kuvaus vaikuttaa henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden väliseen esittämiseen ja tulkintaan. Toiseksi tarkastelen, miten miljöö ja henkilöhahmojen sekä minäkertojien tunteet voivat vaikuttavaa yhdessä siihen, millainen tunnelma tarinamaailmaan syntyy.

Romaanin miljöö kuvauksessa toistuu eräänä tarinamaailman elementtinä etenkin sumu, joka leijailee rakennuksen välittömässä ympäristössä kerrontahetkellä. Rakennusta ympäröivää huonoa näkyvyyttä selitetään kerronnassa ekokatastrofilla, jonka toteutumista kullakin minäkertojalla on omat arvailunsa. Tulkitsen kohdeteokseni tarinamaailmassa esiintyvää sumua allegorisena kielikuvana. Allegoria itsessään antaa Krohnin teoksille useiden tulkintojen mahdollisuuden kuten ”liikkumisen” edestakaisin kerronnan tasolla abstraktioiden ja konkretian välillä. Ohessa pyrin erittelemään, millainen allegorinen tehtävä sumulla on *Hotel Sapiensissa*. Tulkitsen *Hotel Sapiensin* sumun konkreettisia merkityksiä tarinamaailmalle ja yleismaailmallisen abstrakteja merkityksiä teoskokonaisuudelle.

Romaaniluvun ”Tie sumussa” alussa minäkerronta antaa lukijalleen yhä mahdollisuuden tulkita *Hotel Sapiensia* tuonpuoleisen kuvauksena. Minäkertoja on tässä luvussa Väinö K-nen, koska hän viittaa ensimmäisen persoonan kerronnassa itseensä kuvaten toimiaan aiemmissa luvuissa. Tämä ilmenee oheisessa lainauksessa, kun Väinö K-nen viittaa romaaniluvussa ”Varastettu tai vas” kirjoittamaansa kirjeeseen, jossa hän vaatii valtaapitäviltä selitystä taivaalla kieppuville vanoille, joita hän ei pidä tavanomaisina suihkukoneen jälkinä:

Näinhän minäkin nuorena pilvissä vaikka minkälaisia hahmoja, ja saattaahan Hotel Sapiensin yläpuolelle pysähtyneessä usvassa piillä tuntemattomia kemikaaleja, jotka edesauttavat harha-aistimuksia. Tai sitten syynä on Kukkakauppiaan rohdot, vaikka olenkin pyrkinyt käyttämään niitä hyvin säästeliäästi. (HS, 92.)

Katkelmassa luvun minäkertoja Väinö K-nen pyrkii selittämään rationaalisesti aikaisemmat salaliittoteorialta vaikuttavat havaintonsa sekä osoittamaan jälkiviisaana olevansa mahdollisesti oikeassa. Tosin Väinö K-sen skeptinen asenne ilmenee minäkertojan pohtiessa usvassa ”saattavan piillä” harhoja aiheuttavia kemikaaleja. Minäkertoja kumoaa alituisen havaintonsa ja niistä rationaalisuuteen pyrkivät päätelmänsä, mikä kuvastaa Väinö K-sen *epävarmuuden* tunnetta. Minäkertojan välittämien *epävarmojen* tietojen perusteella lukijakaan ei voi tehdä yhtä selkeää tulkintaa, millainen paikka rakennus on ja mikä merkitys sitä ympäröivällä sumulla tarinamaailmassa lopulta on.

Hotellia ympäröivää sumua tulkitsem kahdesta näkökulmasta: konkreettisena tarinamaailman osana ja metaforisena kuvauksena jollekin muulle teemalle, jota romaani käsittelee. Tulkitsem oheisesta lainausta näistä näkökulmista.

Jos huhu pitäisi paikkansa, eläisimme *välivaihetta*, sillä tuskin sellaista ilmastoja voi loputtomiin eristää ja ylläpitää. Kaitsijoiden tarkoitus olisi siinä tapauksessa ennen pitkää siirtää asukkaat muualle. Jotkut puhuvat onkaloista maan alla, jotkut jopa toisista aurinkokunnista... Joutavaa lörpöttelyä, joka johtuu vain *ikävystymisestä* ja *tietämättömyydestä*. (HS, 91; kurssiivit tekijän.)

Lainauksen ensimmäisessä virkkeessä minäkertoja epäilee rakennusta ympäröivän sumun luonnollisuutta: Väinö K-nen uskoo sumun olevan väliaikainen luonnonilmiö järkeilemällä, etteivät edes Kaitsijat tekoälystään huolimatta kykenisi luomaan ja pitämään sellaista sumuista yllä. Minäkertoja ilmaisee vähättelevän ja kielteisen ilmauksen ’tuskin’ avulla, toiveensa siitä, ettei hänelle aiemmassa romaaniluvussa ”Varastettu taivas” kuvailemansa taivas ja sen ilmiöt olisi turmeltuneet lopullisesti ekokatastrofin myötä. Lisäksi Väinö K-nen päättelee Kaitsijoiden suunnitelleen asukkaiden siirtämistä toisaalle, mutta ei pidä tätä mahdollisena, koska hän ei ole nähnyt tai kuullut hotellissa minkäänlaisia merkkejä tällaisesta. Väinö K-selle ajatus elämästä maanalaisissa onkaloissa tai jopa kaukana avaruudessa vaikuttavat ahdistavilta. Kolme vaikeumiseen viittaavaa pistettä ja sen jälkeen totaalinen ajatuksen torjuminen ja vierittäminen muiden asukkaiden syyksi viittaavat tällaiseen tulkintaan minäkertojan tunteista.

Tulkinnassani *Hotel Sapiensin* sumu allegorisena kertomuselementtinä viittaa ihmisen *mieleen*, joka vaihtelee ajatusten kirkkautena tai sumeutena (vrt. Lyytikäinen 2013, 16; 168–169). Myös romaanin nimi viittaa irrationaalisuuden käsitteellään tällaiseen ihmisen ajatteluun, jota voi kutsua kirkkaaksi silloin kun se edesauttaa ymmärrystä ja sumeaksi silloin kun yksilö ei ole tietoinen tai varma, miten pitäisi jossakin tilanteessa ajatella, toimia tai olla. Minäkertojan tietoisuuden kuvaus lainauksessa ilmentää hänen olevan juuri edellä mainitun kaltaisessa sumuisessa tilanteessa: sekä *epävarmana* ajatuksistaan tasolla että fyysisesti maitomaisen sumun alla. Syy siihen, miksi minäkertoja kieltää ajatuksen asukkaiden elämästä rakennuksessa väliaikaisena, voi tulkita johtuvan hänen *kauhistuksestaan* menettää lopullisesti maailma, jossa ihmiset ovat aina eläneet. Ainoa asia, mistä *Hotel Sapiensin* asukkaat ovat varmoja, on heidän maailmansa luonnonlakien tuhoutuminen peruuttamattomasti, kuten Väinö K-sen pelko menettää rakastamansa taivas. Romaanin useat minäkertojat ilmentävät ensimmäisen persoonan kerronnassaan *kaipaustaan* menetettyä maailmaa kohtaan, kun he muistelevat elämäänsä menneisyytensä vielä vahingoittumattomassa maailmassa.

Edeltävässä lainauksessa minäkertojan voi tulkita kauhistuvan ajatusta elämästä, joka olisi muualla kuin hänen ja kaikkien ihmisten tuntemassa maailmassa, kuten maan alla, taivaalla avaruudessa – tai mikä pahinta tuonpuoleisessa. Minäkertojan asennoituminen huhuihin voidaan tulkita minäkertojan kuoleman pelon synnyttämäksi reaktioksi, koska hän niin totaalisesti ja vähätellen kieltää huhujen mukaisen elämän jonkinlaisessa keinotekoisessa välivaiheessa. Sumun metaforinen tulkinta saa lisää syvyyttä, kun erittelen sitä jo aiemmin esittämäni tulkintamahdollisuuden pohjalta, jonka mukaan *Hotel Sapiens* olisi kuvaus tuonpuoleisesta. Lainauksessa minäkertojan vähättelevä asenne ja asukkaiden ajatusten mitättömäksi tekeminen voivat olla osoitus hänen kuoleman pelostaan. Minäkertojan pelko on tulkittavissa hänen kieltävästä asenteestaan tarinamaailmassa vallitsevaa tilannetta kohtaan.

Minäkertoja kieltää mahdollisuuden, että hän olisi elävä kuollut, matkalla jonnekin toisaalle. Hän ei kestä ajatusta siitä, ettei hän voisi elää enää samoin kuin aiemmin vaan joutuisi elämään ikuisesti sakean maitomaisen sumun alla. Kaiken lisäksi tuo sumu on hänen arvelujensa mukaan varmaan Kaitsijoiden keinotekoisesti muusta maailmasta 'eristämä ja ylläpitämä'. Katkelman kerronta osoittaa minäkertojan sekä tiedostavan, ettei paluuta menetettyyn maailmaan ole sekä samalla pelkäävän, että myös hänen koko elämänsä on evätty. Tämä voi tarkoittaa, että minäkertoja on ahdistunut, koska elämä rakennuksessa ei tunnu asukkaista mielekkäältä, elämisen arvoiselta tekoälyn keinotekoisissa puitteissa. Mutta lainaus voi ilmentää myös minäkertojan

pelkoa olevansa elävä kuollut, välitilassa oleva sielu, joka on vasta matkalla jonnekin toisaalle, tuonpuoleiseen. Kerronnassa esitetyistä minäkertojan reaktioista ja tunteista voidaan päätellä hänen pelkonsa ja ahdistuksensa liittyvän tietoisuuteen, että hän ja asukkaat olisivat kuolleita.

Minäkertojan kuvaukset muiden asukkaiden mielistä ikävystymisen tunteen ja tietämättömyydellä voidaan tulkita rinnastuvan yhtä sumuisiksi kuin hotellia ympäröivä miljö. Minäkertojan kuvaamana asukkaiden mielet ovat yhtä utuiset kuin heitä ympäröivä sumu itsessään. Tämä tekstiesimerkki ilmentää jälleen, miten *Hotel Sapiensissa* minäkertojan tunteet sekoittuvat muiden henkilöhahmojen tunteisiin, mutta sen lisäksi niillä on allegorinen suhde tarinamaailman *miljöeseen*, rakennusta ympäröivään sumuun. Kohdeteoksessani tarinamaailman *miljöön* kuvaus rinnastuu henkilöhahmojen mielenmaisemaan eli heidän sisäiseen tunnemaailmaansa. Ohessa esimerkki, miten hotellia piirittävän sumuverhon kuvaus toimii metaforana minäkertojan mielelle:

Toisinaan sumuverhoon repeytyy reikiä, ihan äkkiarvaamatta. Ne ovat lyhytaikaisia aukkoja, jotka sulkeutuvat pian, mutta niissä erottaa asioita, joiden ei pitäisi olla siellä ollenkaan. Olen nähnyt nopeita värikkäitä kuvia, vilahduksia kasvoista, rakennuksista, kukista ja eläimistä. Jotkut aukkojen ilmiöistä ja olennoista ovat peräisin omasta menneisyydestäni, toiset aivan vieraita, kuin elokuvan otoksia tuntemattomista kaupungeista. (HS, 91.)

Kuvaus muistuttaa olemukseltaan myös muistoa, ja tätäkin lainausta voidaan tulkita siten kuin olen tutkimuksessani *Hotel Sapiensin* kerrontaa eritellyt muiston kerronnallisen kehyksen avulla. Lainauksessa kuvatut reiät tosin eivät muistuta eheää muistoa tai muistikuvaa vaan minäkertoja kuvailee nuo muistot yksilöä yllättävinä, äkillisinä ja sirpaleisinä – sellaisina muistoina, jotka nousevat mieleen tahtomattaan. Sumuverhon repeytymät ovat vertauskuvia ihmisen alitajunnalle, joka on olemassa ja toiminnallinen siitä huolimatta pystyykö ihminen ymmärtämään tai hallitsemaan sitä. Alitajunta lienee tässä tapauksessa eräänlainen abstrakti olio, joka jatkaa olemassaoloaan myös ihmisen kuoleman jälkeen. Lopuksi minäkertoja toteaa joidenkin sirpaleisten muistikuvien olevan menneisyydestään, mutta jotkin niistä ovat hänelle tuntemattomia. Nämä minäkertojalle tuntemattomat muistikuvat antavat lukijalle tulkinnallisen vihjeen siitä, että lainauksessa kuvataan nukkuvan ihmisen mieltä eli eräänlaista välitilaa. Sirpaleisten muistikuvien tuntemattomat ilmentymät voivat olla alitajunnasta kumpuavia unikuvia, joilla ei ole vastinetta ihmisen todellisissa kokemuksissa. Minäkertojan metaforisen kuvauksen nukkuvasta ihmismielestä merkitys voidaan laajentaa tarkoittamaan myös kuollutta ihmistä, joka on

'nukkunut pois'. Tällainen tulkinta puoltaisi yhä *Hotel Sapiensin* olevan kuvaus tuonpuoleisesta.

Romaaniluvussa on muitakin tekijöitä, jotka edustavat *kuoleman kuvastoa* ja täten rakentavat tarinamaailmaan pelottavaa ja ahdistavaa tunnelmaa, mikä käy ilmi tunteina myös minäkertojien ja henkilöhahmojen mielen kuvauksissa. Minäkertoja toteaa epäilevänsä omaa mielenterveyttään edellä esitetyn tapahtuman kuvauksen myötä, mutta yrittää antaa sillekin rationaalisen selityksen vakuuttamalla itselleen tuonkin tapahtuman johtuvan ”vain sumusta”. Kerrontahetkellä rakennusta ympäröivä sumu ja sumu mielen metaforana vaihtelevat minäkerronnassa synnyttäen *epävarmuuden* tunnelmaa. Epävarmuuden tunne rakennetaan osaksi tarinamaailmaa tämän lisäksi minäkertojien suorilla esityksillä omista epäilyistään. Saadakseen varmistuksen kokemuksensa todenperäisyydestä minäkertoja kysyy toiselta asukkaalta, Higgsin bosonilta, onko hän kokenut vastaavaa.

Higgsin bosoni kertoo häpeillen samankaltaisen kokemuksensa, joka tapahtui myös sumun aikaan. Higgsin bosonin häpeä on tulkittavissa hänen toiveestaan minäkertojalle olla mainitsematta kertomaansa muille asukkaille. Hän kuvailee minäkertojalle, miten hän oli nähnyt usvaan ilmestyvän hetkellisiä tunneleita, joissa oli näkevinään entisen puolisonsa istumassa penkillä. Hän arvaili naisen olevan hänen vaimonsa, koska naisella oli samanlaiset vaatteet kuin hänen vaimollaan heidän häämatkallaan ja nainen katsoi häneen kuin olisi tuntenut. Higgsin bosoni oli yrittänyt kulkea usvaan muodostunutta tunnelia pitkin kohti tätä naista, jonka huulet olivat liikkuneet ikään kuin hän olisi yrittänyt sanoa jotakin. Sumutiivistymä oli kuitenkin kieppunut Higgsin bosonin näkyvyyden eteen ja nainen oli kadonnut usvan hälvettyä.

Kuvauksen tunnelit viittaavat sellaisenaan lukijayhteisön sosiokulttuurisiin konventioihin kuvailla kuolemaa. Kuvauksessa sanan *tunneli* käyttö synnyttää miellelyhtymän sanontaan '*nähdä valoa tunnelin päässä*'. Reaalimaailmassa sanontaa ovat käyttäneet kuoleman kokemuksen kuvauksiin sellaiset ihmiset, jotka ovat olleet elämän ja kuoleman rajamailla, välitilassa. *Hotel Sapiensissa* sumuun muodostuvan tunnelin voidaan ajatella olevan reitti elämään eikä kuolemaan, taivaan porteille, jotka hohtavat valoaan sinne matkaavalle sielulle. Mikäli kertomus on kuvaus kuolleiden ihmiskunnasta, on Higgsin bosonin näky elämästä jossain toisaalla. Minäkertoja kuulee Higgsin bosonin mutisevan vielä itsekseen selittämätöntä näkyään: ”Ehkä se on tuo sumu, se säilöö ihmisten muistoja...Vaikka eihän se tietenkään mitään selitä” (HS, 92).

Sumu ihmisten muistoja säilövässä elementtinä saa useamman merkityksen tapahtumien kontekstissa. Sumun voi tulkita tosiaan säilövässä konkreettisesti asukkaiden muistoja ihmisistä heidän elämässään ja nuo muistot näyttäytyvät satunnaisesti asukkaille harhan kaltaisina, kuten Bosoni ja minäkertoja epäilevät. Toisaalta sumun voi tulkita vertauskuvallisesti säilövässä muistoja kuolleista ihmisistä, mikä tarkoittaisi sitä, että hotellin asukkaat ovat kuolleita. Tulkintani *Hotel Sapiensista* tuonpuoleisen kuvauksena vahvistuu entisestään etenkin, kun ottaa huomioon tekoälyn toimivuuden tarinamaailmassa tapahtuneesta ekokatastrofista huolimatta, mikä on katkaissut sähköverkon ja kaiken muun yhteyden muuhun maailmaan. Kaitsijat ja Nunnat ovat koneina elottomia olioita, mikä olisi omiaan perustelemaan heidän läsnäolonsa asukkaiden seurassa matkalla tuonpuoleiseen.

Harhojen kaltaisia, irrationaalisia ja luonnottomia tapahtumia kuvataan useissa muissakin romaaniluvuissa, mikä väistämättä pakottaa lukijan pohtimaan *Hotel Sapiensia* kuvauksena maailmana, jolle ei ole fyysistä olomuotoa reaali maailmassa. Silmälääkäriksi nimetty henkilö hahmo kuvailee ensimmäisen persoonan kerronnassa kohtaamisestaan tulkintani mukaan kuoleman henkilöitymän kanssa. Tähän tulkintaan johdattelee itsessään myös romaaniluvun otsikko ”Viimeinen matka”. Silmälääkärin kuvaus matkastaan, jolloin tapasi henkilön, jolla oli ainoastaan mustaiset, sisältää kauhun elementtejä kaikessa luonnottomuudessaan. Silmälääkäri kuvailee ammattitietoutensa pohjalta tuota kauhistuttavaa luonnottomuutta: ”Vaikka monien eläinlajien silmät eroavat paljon ihmissilmästä, en tiedä yhtään eläintäkään, jonka silmät olisivat kokonaan mustat, vailla valkuaista ja iiristä” (HS, 79). Silmälääkärin ja mustasilmäisen henkilön kohtaamisessa on muitakin luonnottomia ja sen vuoksi pelottavia piirteitä:

[- -] matalaääninen huuto, kutsuhuuto, sai minut seisahtumaan. Se kuului kojun luota, jonka olin jo ohittanut. Eikä se ollut mikä tahansa kutsu, se oli osoitettu nimenomaan minulle. Miesääni mainitsi kuuluvasti minun nimeni, ei virallista nimeäni vaan lempinimen jota minusta lapsesta käytettiin. Edes matkatoverini ei käsittäkseni sitä tiennyt. Tuo kutsu tuli läheltä ja silti kaukaa kuin lapsuuteni maasta, jossa oli niin paljon tuskaa ja niin paljon iloa. Kuka voisi kutsua minua sillä nimellä vieraassa valtakunnassa? (HS, 82.)

Mustasilmäisen henkilön kuvaus muistuttaa länsimaalaisen kulttuurin konventiota kuvata kuolemaa mustan surman henkilöitymänä. Luvun otsikkokin alleviivaa voimakkaasti tulkitsemaan kerronnan sisältöjä kuoleman viitekehyksessä. Minäkertojan kuolema kutsu henkilöityy tällaiseen luonnottomaan hahmoon. Pelottavan lainauksessa kuvatussa tapahtumasta tekee se, ettei kukaan muu kuule mustasilmäisen hahmon *huutoa* kuin minäkertoja itse. Pelko muuttuu astetta

kauhistuttavammaksi minäkertojalle, koska hahmo kutsuu minäkertojaa lempinimellään, jota kaiken järjen mukaan mustasilmäinen hahmo ei voi tietää. Tapahtumat johdattavat tulkitsemaan mustasilmäistä hahmoa kuoleman henkilöitymänä, joka ehdottomuudessaan kaikkien elävien osalta myös tuntee kaikki kohtaamansa yksilöt. Sen sijaan jokainen ihminen ei voi tuntea Kuolemaa [henkilöä] ennen kuin he tapaavat ensimmäisen ja viimeisen kerran.

Minäkerronnassa kuvattu sumu toimii metaforisesti kuvastamaan tarinamaailmassa vallitsevaa *epävarmuuden* tunnelmaa. Sumulla on kohdeteoksessani metaforinen tehtävä kuvata mimeettisesti aikakautemme dystooppista tunneilmastoa, joka värittää kohdeteokseni hahmojen tietämättömyyttä ja siitä koituvaa epävarmuutta. Sumun keskeisyyttä voisikin pohtia etenkin dystopiakirjallisuuden kertomuselementtinä mikäli se toimisi kyseenomaisen lajin muissakin yksittäisissä teoksissa edustamaan nimenomaan dystopioille tyypillistä epävarmuuden ja -tietoisuuden tunnelmaa. Tässä tutkimassani Krohnin romaanissa se on ainakin avainasemassa kiteyttämään symbolina *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja kertojien ajatusten kirkkautta ja sumeutta, mikä vaikuttaa myös heidän monimutkaisimpien tunteiden esittämiseen nimenomaan moraalisina tunteina. Tulkintojen häilyvyys on *Hotel Sapiensissa* läsnä myös heidän esitetyissä *moraalisissa tunteissa*, koska ne ovat aina kunkin hahmon henkilökohtaisia tunteita, jotka voivat aiheuttaa yksilökohtaisia eroja myös hahmojen ajatusten kirkkaudesta ja sumeudesta. Riippuen siitä kuka minäkertojista on teoksessa äänessä vaikuttaa tarinamaailmasta tehtävän tulkinnan selkeyteen tai häilyvyyteen.

Kohdeteokseni tarinamaailman epätietoisuuden ja epämääräisyyden tunnelmasta päädytään asteittain kohti konkreettisimpia miljöön kuvauksia. Minäkertojien havainnot asuttamansa rakennuksen lähialueesta muodostuvat kertomuksen lopussa enenevissä määrin lukijan todellisuutta muistuttavaksi maailmaksi. Romaanin loppua kohden rakennus ja sitä ympäröivä *miljöö* saa lukijan todellisuutta muistuttavia muotoja. Lopussa hotellin ulkoasua kuvataan kuin mitä tahansa rapistuvaa rakennusta.

Minäkertojan havaintojen täsmentyessä *Hotel Sapiensin* rakennusta ympäröivästä tilasta meta-tekstuaalisen kerronnan myötä lukijallekin sumun aiheuttama epätietoisuus ikään kuin hälvenee. Minäkertojan miljöön kuvausten saadessa yhä täsmällisempiä mimeettisiä vastineita lukijan todellisuudesta, lukijalle tulee varmempi olo *Hotel Sapiensin* paikkaansa pitävyydestä meidän maailmamme kaltaisena paikkana. Toisin sanoen lukijan saadessa tarinamaailmasta selkeää tietoa, jolla on mimeettiset vastineensa meidän maailmassamme, myös lukijan epävarmuus hälvenee, sumun tavoin. *Hotel Sapiensissa* paikan häilyvyyttä tai selkeyttä voi hahmottaa

myös nostalgian avulla, koska se liittyy olennaisesti kuvitteellisiin ja konkreettisiin paikkoihin, mitä käsittelen tutkielmani päätteeksi.

4 Nostalgian kuvaus ja tehtävä romaanissa

Muiston kerronnallisella kehyksellä olen edellä osoittanut, miten minäkertojien emotionaaliset muistot ilmentävät teoksessa myös heidän moraalisia tunteitaan. *Hotel Sapiensin* useiden minäkertojien muistot sirpaleisuudestaan huolimatta muodostavat romaanin kronologisen rakenteen, joka kiinnittyy aina minäkertojien tajunnankuvauksiin. Olen tulkinnut *Hotel Sapiensia* fiktiivisenä katsauksena ihmiskunnan tulevaisuuteen. Tulevaisuuteen katsominen tapahtuu romaanissa 'katsomalla' nostalgian siivittämänä menneisyyteen. Tässä luvussa pyrin osoittamaan, miten minäkertojien muistoilla on kiinteä suhde myös nostalgiaan kohdeteoksessani.

Käsittelen tutkimuksessani nostalgiaa lähinnä tunteena, mutta myös kertomuksen ajallisena rakenteena. Erittelen *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien nostalgian tunnetta, joka liittyy olennaisesti etenkin minäkertojien muistoihin. Lähtökohtainen oletukseni on, että etenkin minäkertojien nostalgian tunteet täydentävät romaanissa hyödynnettyä muiston kerronnallista kehystä sisällöllisesti, jolloin hypoteettisesti kohdeteokseni tunteiden kuvausten muoto ja sisältö kohtaavat. Tämän hypoteesin perusteella tarkastelen *Hotel Sapiensin* kerronnallisia keinoja, joilla nostalgia rakennetaan romaanissa molemmissa merkityksissä.

Sovellan tutkimuksessani lähinnä Riikka Rossin ja Katja Seudun toimittaman artikkelikokoelman *Nostalgia: Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista* (2007) useiden kirjoittajien käsityksiä nostalgiaista. Rossi ja Seutu hahmottavat nostalgian lähinnä myyttinä ja kuvaavat sen olevan eräs kulttuurimme keskeisin ja vanhin myytti. He väittävät nostalgian olevan sellaiseen myytti paratiisista, jota on kuljetettu aina antiikin Kreikan tarustoista nykypäivän kaunokirjallisiin kertomuksiin. (Rossi & Seutu 2007, 7–8.) Nostalgia on ollut vahvasti osa suomalaista kulttuuria, ja he ovat halunneet tuoda esiin suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen piiriin tämän ilmiön, joka heidän mielestään leimaa suomalaista kulttuuria monella tasolla, mutta jota on tutkittu melko vähän (Rossi & Seutu 2007, 7–8). Tahdon osallistua omalla tutkimuksellani tähän keskusteluun nostalgian keskeisyydestä kotimaisen kaunokirjallisuutemme sisältönä.

Hoganin (2011) käsitys *tunteiden prototyypin* muodostumisesta erityisiksi tarinoiksi auttaa hahmottamaan nostalgian tunnetta romaanissa. Tulkitseen nostalgian tunteen prototyyppiksi edellä esitetyn myytin, joka nostalgiaista on muodostettu aikojen saatossa (Ks. Hogan 2011, 9; Seutu

& Rossi 2007, 7–8). Tunteet ovat kertomuksen muotoutumiseen merkittävästi vaikuttavia tekijöitä, koska kerronnallisten keinojen yhä uudelleen ilmenevät ja kehittyvät piirteet tuottavat mitä erityisempiä tarinoita tunteista (Hogan 2011, 9). Sovellan tätä Hoganin käsitystä tunteiden merkityksestä kirjallisuudessa ja analysoin, miten nostalgialla *Hotel Sapiensissa* käytettynä kertomuselementtinä on tärkeä tehtävä sekä tarinamaailmaa yleisesti että romaania tulkinnallisesti *selittävänä* tunteena. Edellisessä luvussa olen tekstianalyysillani osoittanut, miten muistot toimivat *Hotel Sapiensissa* kerronnallisina kehyksinä muodostamaan tunteita kertomuksen rakenteeseen. Muiston jäljittely *Hotel Sapiensin* minäkerronnassa on tulkinnassani omiaan olemaan osa tai tulemaan osaksi lukijan reaktiota. Tässä luvussa täydennän näitä tulkintojani nostalgialla tunteena ja aikarakenteena.

Myytin lisäksi nostalgiaa on myös kyse koti-ikävästä ja kaipuusta menneisyyteen, joka on yhtä aikaa ihannoitu, mutta pysyvästi menetetty ihmisen alkuperäinen tila. Nostalgian keskeisin piirre on kaipuu eheään yhteisöön. (Rossi & Seutu 2007, 7.) Toisaalta nostalgia ei välttämättä merkitse kaipua konkreettiseen aikaan ja paikkaan. Nostalgia voidaan ymmärtää myös yleisesti kaipuuna pois nykyhetkestä, joka ilmenee tarkemmin määrittelemättömänä kaipuuna pois. (Rossi & Seutu 2007, 9.) Nostalgialla on yleisesti tarkoitettu mielihyvää ja lohtua tuottavaa kaipua entiseen, parempaan aikaan ja paluuta muistoihin (Rossi & Seutu 2007, 8). Lohdullisen muistelun kääntöpuolena on Rossin ja Seudun mukaan kuitenkin ihmisten tuskallinen tietoisuus menneen maailman pysyvästä poissaolosta, jolloin paluu entiseen on totaalisesti pois suljettu mahdollisuus. Rossi ja Seutu kiteyttävät nostalgian dikotomisen luonteen sekä ”terapeuttisen mielihyvän” että ”menetyksestä johtuvan tuskan” lähteeksi. (Rossi & Seutu 2007, 8.)

Nostalgian käsite tässä laajuudessaan onkin monipuolinen ilmiö tarkasteltavakseni, sillä se sisältää sellaisia tunteita kuin kaipuu, suru, melankolia ja toivo. Nostalgian yhteydessä mahdollisesti esitetty toivo puolestaan viittaa mielestäni utopiaan. Nostalginen toivo nimittäin useimmiten muodostaa mielestäni jonkinlaisen utopistisen kokonaisuuden, käsityksen jonkin ihanteellisimmasta olomuodosta, jota kohti ihminen kaipaa eli kokee nostalgiaa. Raffaella Baccolini (2007) nostaa esiin nostalgian ja utopian kytköksiä toisiinsa, etenkin dystopian kontekstissa. Hyödynnän Baccolinin jäsennystä nostalgian ja utopian suhteesta toisiinsa täsmentämään omaa tekstianalyysiani *Hotel Sapiensin* toivon tunnelmasta, jota olen jo sivunnut jonkin verran käsitellessäni muistoa kerronnallisena kehyksenä.

4.1 Nostalgia kaipuuna aikaan ja paikkaan

Erittelen kohdeteokseni henkilöhahmojen ja minäkertojien tuntemaa nostalgiaa ja siihen läheisesti kytkeytyviä muita tunteita: kaipuuta, surua, melankoliaa ja toivoa. Romaanin minäkertojien tajunnankuvaus menneisyyden muistojen muodossa ovat omiaan synnyttämään teoksen fiktiiviseen todellisuuteen nostalgista tunnelmaa. Käsitys nostalgiaista kaipuuna nykymomentista pois ilmenee myös *Hotel Sapiensin* ensimmäisen persoonan kerronnassa. Nostalgia on keskiössä kohdeteokseni henkilöhahmojen tunteiden kuvauksessa, ellei jopa kokonaisuudessaan kertomuksen kohteena. Kohdeteoksessani nostalgiaa tulee hotellin asukkaille ominainen tapa jäsentää itseään suhteessa ympäristöönsä. Nostalgia on minäkertojille sekä tunteellinen että ajallinen hahmottamisen tapa paikantaa itseään suhteessa tarinamaailmaan. Analysoin tässä alaluvussa, kuinka nostalgian esittäminen sekä kaipuuna aikaan että paikkaan ilmenee kohdeteokseni kerronnassa.

Sosiologian tieteenalalta Sara Ahmedilla on sosiokulttuurinen näkökulma tunteiden esittämiseen ja jakamiseen. Tunteet ovat tilaan rajautuneita, ikään kuin olisivat kuoressa. Tunteet (*emotions*) ovat aina suhteessa johonkin objektiin sillä tunteet kantavat itsessään toimia, reaktioita sekä suhteita jotakin kohti tai jostakin pois. (Ahmed 2004, 8.) Tunne on ensisijaisesti kiinnittynyt johonkin objektiin, ruumiiseen tai esineeseen (mt). Ahmed kuvailee eräänlaista ”tunteiden kiertoa”, joka perustuu hänen mukaansa kulttuurisidonnaisille ja historiallisille kertomuksille. Tunteiden kierto syntyy, kun tunteita muodostetaan objekteihin ja objekteista. Tunteiden kierroksen synnyttämän kausaalisen ketjun myötä Ahmed käsittää tunteet sosiaalisina rakenteina, jotka ovat suuntautuneet johonkin tai jostakin. (Ahmed 2004, 8.) Tarkasteleman henkilöhahmojen tunteet voidaan hahmottaa myös itse hahmon rajaamaan säiliöön. *Hotel Sapiensin* luodut roomaanihakmot itsessään ovat säiliöitä, jonne tutkielmassani tarkastelemat tunteet on rajattu. *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien moraaliset tunteet, emotionaaliset muistot kuten nostalgia voidaan hahmottaa osallistuvan tällaiseen ”tunteiden kierto” niiden suuntautuneisuuden perusteella. Henkilöhahmojen tunteet ovat kunkin hahmon sisältä päin kumpuavia ja suuntautuvat ensimmäisen persoonan kerronnassa erilaisia tarinamaailman asioita, objekteja tai muita hahmoja kohti. Henkilöhahmojen tunteet voivat suuntautua myös poispäin tarinamaailman asioista, objekteista tai hahmoista eli etäännyä. Nostalgian tunteen suuntautuneisuudesta kertoo paljon jo kyseenomaisen käsitteen määritelmä sekä Boymin nostalginen aikakäsitys.

Kohdeteoksessani esitetyt moraaliset tunteet ovat *tekijän yleisöön* suuntautuneita ja/tai siitä etäännyviä. Kohdeteokseni minäkertojat ovat *moraalisten tunteiden* suljettu tila, kuori, johon ne

on koottu ennen kuin ne voidaan mahdollisesti jakaa muille romaanin henkilöhahmoille tai tekijän yleisölle ensimmäisen persoonan kerronnan myötä. Moraalisen tunteen suunta voi olla kuitenkin myös kaksisuuntainen. Kohdeteoksessani esitetty moraalinen tunne voi nousta esiin laveammasta tilasta kuin selkeästi rajatun yksilön kuten minäkertojan kokemusmaailmasta ja tietoisuudesta. Moraalinen tunne voidaan esittää kumpuavan tarinamaailman fiktiivisen yhteisön arvoista, mikä mahdollisesti ilmenee arvottavina asenteina kerronnassa, mitä tarinamaailman hahmot pitävät yleisesti hyväksyttävänä tai kielteisessä valossa.

Tekoälyä voidaan pitää tämän hetkisen ihmiskuntamme aikalaisutopiana. Krohnin nostalginen romaani, kohdeteokseni *Hotel Sapiens* kuitenkin suostuttelee lukijoitaan valitsemaan toisenlaisia utooppisia toiveita kuin nykyistä aikalaisutopiaamme, joka liittyy teknologisen kehityksen mahdollistamiin elämänmuotoihin ja tekoälyn nousuun. *Hotel Sapiensin* dystooppinen tarinamaailma esittää lukijalleen mahdollisen maailman lähitulevaisuudesta, mikä voi olla nykyisen kehityksen mahdollisen irvikuva. Kohdeteokseni raottaa lukijalleen ihmiskunnan mahdollista tuhon ja rappeutumisen esirippua. Henkilöhahmojen refleksiivisen nostalgiset muistelut menneisyydestään maailmassa, joka muistuttaa nykylukijan todellisuutta on kuin nostalginen peili, joka jähmettyneen mustavalkokuvan sijaan näyttää lukijalle, miten asiat voisivat olla pahimmassa ja parhaimmassa tapauksessa. Parhaimman tapauksen Krohn tarjoaa *Hotel Sapiensille* tarkoittamalle yleisölleen, kun romaani itsessään toimii katsauksena tulevaisuuteen antaen mahdollisen maailman kuvan tulevasta ja ihmisen osasta siinä. Romaanin sanoma korostaa täten henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalisten tunteiden, muistojen ja nostalgian kautta ihmisen mahdollisuutta valita toisin. Kaikki nämä tutkimuksen kohteeni osoitetaan *Hotel Sapiensin* tarinamaailmassa kuvittelukyvyyn ja mielikuvituksen tulokseksi.

Vaikka koko romaani on kaikilta tulkinnan tasoiltaan niin mimeettiseltä, temaattiselta kuin synteettiseltäkin (Ks. Phelan 2007, 5–6) ihmisen kuva, tämä kyseenomainen fiktiivinen kuvaus ihmisestä kehottaa lukijaansa kyseenalaistamaan teoksen mahdollisen totuudenmukaisuuden suhteessa lukijan todellisuuteen. Minäkertojan toteamus omasta epätäydellisyydestään on sekin viittaus lukijalle tähän samaiseen huomautukseen totuuden kyseenalaistamisesta, mutta se on myös osa koko teoksen sanomaa. Ihmisen vapaus on epätäydellisyydessä, siinä, että voi valita väärin. Ihmisen valinnan vapaus esitetään romaanissa ensyklopedian kaltaisena tietoisena, ihmisen ominaisuutena, joka on merkittävä tehtäessä eroa ihmisen ja muiden välille – oli vertai-

lukohteena sitten eläimet tai koneet. Minäkertoja tahtoo huomauttaa lukijaansa koneiden ja ihmisten eroavaisuudesta, mikä oletettavasti on hämärtynyt aikalaislukijamme todellisuudessa 2010-luvulla:

Nuo Kaitsijat ovat täydellisiä kelloja, silti vain kelloja, pelkkiä kelloja. Siitä mikä meissä on pilveä, mikä valhetta ja unta, siitä he eivät tiedä mitään. He toimivat aina oikein, heillä on tieto, mutta tahtoa ei lainkaan.

En voi huutaa sitä heidän korvaansa, sillä heillä ei ole korvia. Mutta he saavat tietoonsa jokaisen sanan, jonka kirjoitan. Lukekaa, oppikaa!

Minä ole kellona ja pilvenä yhtä epätäydellinen, en niin ennustamaton ja kaoottinen kuin pilvi enkä niin ennustettavissa enkä niin säännöllinen kuin kello. Minut tekee epätäydelliseksi se ominaisuus, joka puuttuu sekä kellolta että pilveltä.

Muistakaa lukijani, urkkijani, mitä vapaus merkitsee. Sitä, että voi valita väärin. (HS, 65.)

Boym toteaa, ettei itse asiassa kukaan maailman nostalgikoista osaa sanoa, mitä he kaipaavat. Kaipaavatko he jonnekin muualle, toiseen paikkaan, eri aikaan vai parempaa elämää. (Boym 2001, XVI.) Sama pätee kohdeteokseni henkilöhahmoihin. Tarinamaailman kerrontahetkessä kuvattujen kohtausten, joissa minäkertojat muistelevat menneisyyttään, myötä lukijalle jää epäselväksi, mitä henkilöhahmot oikeastaan kaipaavat elämänsä Hotel Sapiensissa, kuten Pilvi ja kello -luvun pilvikohtauksessa.

Minäkertojan huudahdus ”Lukekaa, oppikaa!” voidaan tulkita olevan viittauskohde kahtaalle: Se on tarkoitettu Kaitsijoille tarinamaailmassa tai/ja lukijoille reaalityodellisuudessa. Minäkertoja tiedostaa, että Kaitsijat tarkkailevat Hotel Sapiensin asukkaita kaitsemisen ohessa ja pyrkivät keräämään ihmisestä näin tietoa. Se on yksi motiivi, miksi tämä minäkertoja kokee tarpeelliseksi kirjoittaa omia kokemuksiaan ja ajatuksiaan ylös. Toisaalta minäkertoja osoittaa kirjoittavansa myös toisenlaisia lukijoita varten, reaalityodellisuuden lukijoita, ei valheellisia tai unenomaisia hahmoja kuten fiktiossa voidaan esittää. Miksi minäkertoja ilmaisee näin väkivaltaisesti tahtonsa huutaa koneiden olemattomiin korviin? Minäkertoja toteaa ihmisen tärkeäksi ominaisuudeksi valitsemisen, ja näin ollen lainauksesta voi tulkita tämän minäkertojan ärhäkästi kaipaavan tahtomista.

Aiemmin olen myös tekstianalyysilläni osoittanut, että nostalgia kuvataan romaanissa universaalisti ihmiselle tyypillisenä tapana hahmottaa olemassaoloaan ja ympäröivää todellisuuttaan. Nostalgiset muistot motivoituvat tarpeesta kerronnallistaa henkilöhahmojen ympäröivää todellisuutta lukijalle. Ne luovat tarinamaailman miljöön ja selittävät tapahtumien kausaalisuhteita

muodostaen yhden fiktiivisen mahdollisen maailman lähitulevaisuudesta. Henkilöhahmojen nostalginen paremman elämän kaipuu osoittautuu lukijalle ironiseksi sen vuoksi, että Kaitsijat edustavat romaanissa sitä äärimmäistä teknologisen kehityksen huippua, tekoälyä, jota lukijan todellisuudesta käsin tällä hetkellä ihannoidaan ja on ihannoitu pidempään eräänlaisena utooppisena päämääränä. Lukijan ja tarinamaailman välille syntyy ironinen tunnelma, kun *Hotel Sapiensin* miljöö osoittaa teknologisen kehityksen rappioittaneen tarinamaailmassa koko ihmiskunnan ja vihjaa samaisen kehityksen olevan myös lukijan todellisuuden mahdollinen tuho.

Boymille nostalgia on aikakautemme oire, historiallinen tunne (*emotion*), joka ei välttämättä viittaa moderniuteen ja yksilön vastuuseen. Sen sijaan nostalgia historiallisena tunteena on Boymmin näkemyksen mukaan aikalainen modernin kanssa. (Boym 2001, XVI.) Boym vertaa nostalgiaa ja yleisesti ottaen kehitystä toistensa alter egoiksi Jekyl ja Hyden tapaan: Nostalgia ei ole ainoastaan ilmaisukeino paikan kaipuuseen vaan nostalgia on uudenlaisen ajan ja paikan ymmärryksen tulosta. Uudenlainen ymmärrys ajasta ja paikasta on mahdollistanut jaottelun paikalliseen (*local*) ja universaaliin. (mt.)

Edellä tekemäni tekstianalyysi edustaa tällaista uudenlaista ajan ja paikan ymmärrystä kohdeteokseni minäkertojan tietoisuudessa. Pilvikohtauksen nostalginen kuvaus esittää tuon minäkertojan havahtuneen paikallisuuden tunteeseen, ymmärrykseen ajasta ilman ajan mittareita, mutta joka on olemassa sekä paikallisesti Hotel Sapiensissa että universaalisti tarinamaailman kaikkeudessa. Minäkertojan lukijan puhuttelu luo myös affektiivisen heijastuksen lukijan todellisuuteen nostalgian paikallisesta ja universaalista ymmärryksestä.

Nostalgia on helposti hahmotettavissa niin sanotusti suuntautuneeksi tunteeksi, koska siihen läheisesti liittyvä kaipuun tunne suuntautuu nimenomaan kokijan nykyhetkestä menneisyyteen. (Vrt. Ahmed 2004, 8.) Soveltaen Ahmedin tunnekasitystä kaipaus on hyvä esimerkki tunteesta, joka tekee ja on suuntautunut sekä jotakin kohti että jostakin poispäin. Kaipaus tarvitsee toteutuakseen subjektin, joka kaipaa, ja objektin, jota kaivata. Syyt sille, miksi joku *Hotel Sapiensin* minäkertojista tai henkilöhahmoista kaipaa jotakin perustuu hahmojen moraalisille tunteille eli arvostelmille hyvästä ja pahasta sekä oikeasta ja väärästä. Täten sen lisäksi, että nostalgia on moraalisten tunteiden näkökulmasta erittäin relevantti tunne tarkasteltavaksi kohdeteoksessani, nostalgia rakentaa tulevaisuuteen suuntautuneena kerronnallisena aikarakenteena toiveikkuiden tunnelmaa. Romaanikerronnan aikarakenteet ja henkilöhahmojen ajallinen paikantuminen tarinamaailmaan ovatkin keskiössä nostalgialla eritellessä.

4.2 Nostalgia tulevaisuuden visiona ja historiallisena tunteena

Aiemmin nostalgia käsitettiin parannettavissa olevaksi sairaudeksi, mutta 2000-luvulla nostalgia on tullut parantumaton nykyaikainen *olotila*, joka on alkanut 1900-luvun futuristisella utopialla päätyen nostalgiaan (Boym 2001, XIV). Minulle tutkimuksessani nostalgia on tunteen lisäksi ajallinen ilmiö, sillä se lienee kohdeteokseni tarinamaailman kerronnallinen aikarakenne. Tässä alaluvussa pyrin erittelemään nostalgiaa kohdeteoksessani aikarakennetta tuottavana kerronnallisena ilmiönä – millä tavoin henkilöhahmojen nostalgia jäsentää samalla kohdeteokseni tarinamaailman aikaa? Tarkastelen nostalgiaa tästä näkökulmasta, koska tulkitseen kohdeteostani mimeettisenä esityksenä lähitulevaisuudesta, joka peilaa nykyajan reaalimaailman olosuhteita.

Kohdeteokseni minäkertojien nostalgiaan verhoutunut kaipuu ilmenee heidän tietoisuutensa kuvauksena ensimmäisen persoonan kerronnassa. Kussakin romaaniluvussa kerronnan keskiössä on päähenkilö-kertojan seikkaperäinen kuvaus menneisyytensä tapahtumista suhteessa kerrontahetkeen. Päähenkilö-kertojat taustoittavat moraalisten tunteidensa syitä selittämällä toimiaan elämässään ennen päätymistään hotelliin. Päähenkilö-kertojien eletty elämä ja hotellin nykyisyys ovat tapahtumia, joihin romaanikerronta keskittyy. Näitä tapahtumia moraalisten tunteiden lisäksi värittää vahvasti muiston kerronnallisen kehyksen lisäksi nostalgia eli surumielenen kaipuu. Minäkertojien kaipuu kohdistuu joko konkreettiseen paikkaan tai heidän kuvittelemaansa paikkaan, utopiaan. Konkreettinen ikävöitävä paikka on useimmiten minäkertojien menneisyydestä jokin heille tärkeä. Paikan tärkeyden itse kullekin minäkertojalle määrittävät minäkertojien moraaliset tunteet, joilla tarinamaailman asiat, esineet, tilat ja muut ihmiset arvotetaan.

Boym erottaa tunteina nostalgian ja kaipuun toisistaan siten, että hänen mielestään kaipaus on universaalia, mutta nostalgia voi olla mielipiteitä jakavaa (Boym 2001, XIII). Tällaisen erotteen pohjalta voi olla relevanttia pohtia, miten kohdeteokseni henkilöhahmojen ja/tai minäkertojien nostalgia eroaa tavanomaisesta kaipuusta. Boym pohtii, millaisista asioista ihmiset kokevat nostalgiaa. Nostalgian kokemus voi syntyä esimerkiksi erilaisista kaupungeista tai lapsuuden tarinoista. Boym havainnollistaa nostalgian ilmentymistä ihmisten käyttäytymisessä siten,

että ihmisillä on taipumus kaivata rituaalisten tapojen perään merkitsemään kotiin paluuta. Ihmiset haaveilevat siitä, että kaipaus korjataan viimein kuuluvuudella jonnekin. (Boym 2001, XIII.)

Kohdeteokseni minäkertojien nostalgia nostaa esiin heidän kaipuunsa myötä muiden henkilöhahmojen mielipiteitä ihanteellisesta ja ideaalista. Romaanissa kerronnan edetessä minäkertojan muistosta päädytään useimmiten takaisin kuvaamaan elämää hotellissa ja dialogia muiden asukkaiden kanssa. Minäkertojan läsnä ollessa käydyt keskustelut esittävät muiden henkilöhahmojen tunteita suorina ilmauksina. Nuo ilmaukset ovat useimmiten itsessään keskustelunaihetta arvottavia, jolloin niiden yhteydessä voidaan ilmentää henkilöhahmon moraalisia tunteita. Tai tekstistä voidaan tulkita muiden henkilöhahmojen tunteet minäkertojan edellä esittämiä moraalikäsityksiä ja -tunteita vasten kuten olen tutkimukseni toisessa luvussa osoittanut. Tämän lisäksi minäkertojien nostalgia korostaa dialogien yhteydessä muiden henkilöhahmojen käsityksiä utopiasta, joka koostuu minäkertojien ja asukkaiden ihanteellisina ja ideaaleina arvottamista asioista. Minäkertojien ja henkilöhahmojen käsitykset hyvästä ja pahasta, oikeasta ja väärästä eli moraaliset tunteet muodostavat myös eräänlaisen utopian, joka on romaanin rivien välistä tulkittavissa, implisiittisesti.

Boymin mukaan nostalgialla on aivan erityinen aikarakenteensa. Nostalgian ajalla on oma utooppinen ulottuvuutensa, joka ei ole kuitenkaan enää ajallisesti suuntautunut tulevaisuuteen. Joskus nostalgia ei viittaa edes menneisyyteen vaan ajan reunoille (*sideways*). (Boym 2001, XIV.) Boymin mukaan nostalgia vaikuttaa jääneen ajan ja paikan konventionaalisten puitteiden rajoittamaksi (mt). Oheinen katkelma *Hotel Sapiensista* havainnollistaa, miten nostalgian aika käytännössä voi tällä tavoin suuntautua ”ajan reunoille” eikä kronologisesti eteen- tai taaksepäin. Minäkertojien nostalgian kokemus eli nostalgia tunteena kartoittaa ensimmäisen persoonan kerronnassa heidän ajallista ja tilallista olemassaoloaan suhteessa kerrontahetkeen. Analyysillani pyrin havainnollistamaan, miten romaanissa on alituisen läsnä sekä nykyhetki että menneisyys minäkertojien kognition kuvauksen myötä eli nostalginen aikarakenne.

Nostalginen aika ilmenee tarinamaailmassa Hotel Sapiensin asukkaille käytännön mahdottomuutena hahmottaa omaa olemassaoloaan suhteessa minäkertojien kerrontahetkeen. Esimerkiksi romaaniluvun ”Pilvi ja kello” minäkertojan ongelmaksi ilmenee kerronnassa hotellissa vallitsevaa mahdottomuutta mitata aikaa:

Miksi päivään aina merkitäni vain ”tänään”? Siksi, etten voi olla varma tarkasta ajanhetkestä, en edes päivämäärästä. Se on aihe, josta täällä jatkuvasti väitellään.

Asukkaat vilkaisevat usein Hotel Sapiensin päätykolmioon upotettua kelloa. Niin minäkin ihan tahtomattani teen. Silti jokainen tietää, ettei se käy, ei ole käynyt vuosikausiin. Se on analoginen kello, mutta siinä ei ole lainkaan viisareita, joten kuinka se voisikaan näyttää aikaa. Muita kelloja meillä ei ole, sillä kaikki digitaalinenhan on muuttunut toimimattomaksi rojuksi Kaitsijoita lukuun ottamatta. Onhan toki niin, että hekin ovat kelloja, mutta eivät meidän kellojamme. (HS, 63.)

Katkelmassa minäkertoja osoittaa, miten ajan mittaaminen heidän lähes tuhoutuneessa maailmassaan on mahdotonta nimenomaan ihmiselle eikä koneille, joita Kaitsijat edustavat. Minäkertoja etäännyttää itsensä heistä painottamalla kellon merkityksen eroa ihmisille, ”meille” ja koneille ”heille”. Tarinamaailmassa sattuneen ympäristökatastrofin myötä rakennuksessa ei ole myöskään sähköä, minkä vuoksi koko digitaalisuudelle perustunut yhteiskunta on romahtanut, ja he, jäljelle jääneet ihmiset ovat päätyneet tekoälyn, Kaitsijoiden holhouksen alaisiksi. Kaitsijoiden äärimmäistä kehittyneisyyttä kuvastaa nimenomaan heidän toimintakykynsä ilman sähköä. Minäkertojan epätietoisuus ajasta luo tarinamaailmaan pysähtyneisyyden tunnelman, vaikutelman kaiken olevan valumisesta ”ajan reunoille”.

Kyseenomaisessa romaaniluvussa ihmistä ja kelloa kuvataan toistensa kaltaisina kielikuvien avulla. Minäkertoja kuvailee kelloa esineenä esimerkiksi ”eräänlainen kutomakoneeksi”, joka ”neuloo aikaa silmukka silmukalta” valmistaen ajan ihmisten omista ideoista (HS, 63). Ihmisen kuvittelukyvyyn hienoutta ylistetään tässäkin romaaniluvussa Higgsin bosoni nimisen henkilöhahmon huudahtaessa: ”Siinäpä merkillinen kone [kello]: osaa tehdä illuusiosta tuotteen! Vieläpä tuotteista arvokkaimman, sillä ilman kelloa yhteiskunta – ja se tarkoittaa ostamista ja myymistä, sopimista ja rankaisemista – olisi mahdottomuus. Aika on kaiken sopimisen edellytys, kello antaa meille sen, mikä on yhteistä.” (HS, 63.) Tarinamaailman kellottomuus synnyttää tarinamaailmaan tunnelman sirpaleisuudesta sen lisäksi, että romaani on minäkertojien moneuden ja heidän muistojensa takia jo rakenteeltaan sirpaleinen.

Koska hotellin asukkailla ei ole yhteistä aikaa, henkilöhahmot eivät kykene saamaan ajatuksiin tuotteiksi, jotka olisivat heidän kaikkien nähtävillä ja saatavilla, jotakin yhteistä. Sen sijaan romaani koostuu yksilöllisistä kertomuksista, henkilökohtaisista tietoisuuksista, jotka jäävät yksityisiksi sirpaleiksi levittäytyen ajan reunoille. Henkilöhahmoilla ei ole yhteistä näkemystä siitä, miten ja milloin he ovat rakennukseen päätyneet, kuinka pitkään he ovat siellä olleet ja kuinka kauan he kykenevät ylipäättään enää elämään Kaitsijoiden kanssa katastrofin turmelmassa maailmassa. Minäkertojan epävarmuus luo koko romaaniin epävarmuuden tunnelmaa,

kun kenenkään henkilöhahmon menneisyys ei ole tiedossa kuin kunkin henkilökohtaisten muistojen kultaamissa raameissa, joiden taustalla on nostalgia. Boymin määritelmässä nostalgia on mielipiteitä jakavaa, mitä tämä *Hotel Sapiensissa* hyödynnetty kerronnallinen keino havainnollistaa.

Hotellin asukkaiden ainoaksi yhteiseksi historiaksi, kaikille sattuneeksi tapahtumaksi esitetään ekokatastrofi. Kaikki muut tarinamaailman tapahtumat ovat erillisten päähenkilö-kertojien henkilökohtaisia muistoja tai kerrontahetken tilanteita, joita värittävät kunkin minäkertojan yksilölliset tunteet, jotka voivat aiheuttaa virheellisiä arvostelmia. Lisäksi kerrontahetkeä eli minäkertojien nykyhetkeä on tarinamaailmassa osoittamassa vain minäkertojan merkintä ”tänään”. Minäkertajat ovat lukijan todellisuudesta tulkittuna epäluotettavia, koska tarinamaailman kellottomuuden vuoksi lukijan ja teoksen todellisuudenkaan välillä ei ole yhteistä sopimusta, joka perustuisi samalle aikakäsitykselle – ihmisen hahmottamalle ajalle. Tämän vuoksi edellä esitetyssä katkelmassa minäkertojan argumentti, jonka mukaan Hotel Sapiensin asukkaista jokainen tietäisi, ettei kohtauksessa kuvattu kello ole käynyt vuosikausiin, on kyseenalainen. Miten kellonajasta tietämätön minäkertaja voisi tietää moista. Varsinkaan, kun tarinamaailmassa aikaa ei voi seurata edes vuodenajoista ekokatastrofin vuoksi.

Romaanin henkilöhahmot ovat pyrkineet kuitenkin erilaisilla rutiineilla rytmittämään aikaansa rakennuksessa. Edellä mainitussa romaaniluvussa ”Pilvi ja kello” ihmisen epätäydellisyyttä kuvataan vertaamalla ihmisen niin sanottua sisäistä kelloa Kaitsijoiden konemaiseen kelloon: ”Oikea aika saadaan vertailemalla kelloja, mutta meillä ei ole kelloja. Ei meillä, mutta meissä. Mekin olemme kelloja, tosin emme täydellisiä kuten Kaitsijat. Sen vuoksi kokoonnumme yhä yhteisille aterioille.” (HS, 64.) Minäkertojan näkemys osoittaa ihmisen epätäydellisyyden sisäisen aikansa mittaamiseen ja kykenevän toimimaan ilman kelloja suurpiirteisten rutiinien kuten yhteisten ruoka-aikojen muodossa. Minäkertojan ilmaisussa käytetty adverbi *yhä* voidaan tulkita viittaavan jatkuvuuteen osoittamaan henkilöhahmojen jonkinlaista yhteistä sopimusta siitä, että he toimivat nykyhetkessä tietyllä tavalla, kunnes olosuhteet edellyttävät toimimaan toisin. Lukija voi tulkita tuon pienen adverbien viittaamaan ajassa kahtaalle: joko toteamuksena nykyisyydestä, merkityksessä ’toimimme näin tämän hetkistä olosuhteista (katastrofin tuhoama ympäristö ja kellottomuus) huolimatta’ tai tulevaisuutta ennakoivana ilmauksena: ”toimimme näin siihen saakka, kunnes kaikki päättyy.”

Toisaalta yhä-adverbin merkitys voi olla ilmauksessa sekä—että eikä joko—tai, mikä olisi luonnollinen esitys ihmisen tietoisuudesta havainnoida olemassaoloon tilassa ja ajassa. Yhteiset aterioinnit ovat Hotel Sapiensissa yhteisesti sovittu jatkuva toiminto, jolla henkilöhahmot ilmentävät tulevaisuuteen suuntautuneisuuttaan. Tämän tarinamaailman rutiinin ympärille syntyy toivon ja toisaalta lopun aikojen odotuksen tunnelma. Minäkertojan vertauskuva ihmisen ja kellon samankaltaisuudesta ja eroista osoittaa, että henkilöhahmot tiedostavat oman rajallisuutensa ihmisenä:

Mekaaninen kello tikittää aikansa ja lopulta lakkaa tikittämästä, mutta solukin käy kuin kello. Se jakaantuu vain niin ja niin monta kertaa kunnes lakkaa jakautumasta. Jakautuminen on solun äänetöntä tikitystä. Mutta kun solu on vaiennut, sitä ei voi vetää uudelleen käyntiin. (HS, 64.)

Kerronnassa esitetty eronteko ihmisen sisäiseen kelloon, soluihin ja koneelliseen kelloon luo tarinamaailmaan lopun odotuksen tunnelman. Minäkertojan tajunnankuvaus osoittaa ihmisen rajallisuuden, kun taas koneet, teoksen Kaitsijat ovat kuolemattomia, koska ne voitaisiin vetää uudelleen käyntiin. Koska henkilöhahmot eivät kykene mittaamaan omaa aikaansa Hotel Sapiensissa, on tietoisuus omasta kuolevaisuudesta korostetusti läsnä. Niinpä adverbi *yhä* voidaan tulkita viittaukseksi myös henkilöhahmojen kuolemaan, jonka ennakointi on tarinamaailmassa heille samanaikaisesti sekä ahdistavaa että vapauttavaa ilman ajan mittareita. Loppu on tiedossa joka tapauksessa, koska henkilöhahmot ovat tarinamaailman ainoita eläviä olentoja ja solut jättävät kunkin kohdalla jonakin päivänä jakautumasta. Toivon tunnelma kumpuaakin teokseen tästä ihmisen oman rajallisuutensa tietoisuudesta. Minäkertoja kuvailee vapautunutta tunnetaan vertaillen sattumalta näkemäänsä pilveä kelloon:

Tervehdin pilveä kuin tuttavaa menneisyydestä, vaikka jokainen pilvi on yhtä tuntematon, joka hetki hajoamassa muuksi, aina uusi ikuisuuden kuva, sillä ikuisuus on ennustamattomuutta. Mutta kaikki se, mikä on säännöllistä ja ennustettavissa kuin kone, kuin kello, kuuluu aikaan eikä ikuisuuteen.

Mitä yhteistä voi olla pilvellä ja kellolla – minun katsettani lukuun ottamatta? Toinen on syntynyt, toinen tehty, toinen on kaaosta, toinen järjestystä. Mutta kummatkaan ne eivät ole vapaita, sillä ne eivät voi valita mitään. Toinen on kaaoksen vanki, toinen järjestyksen. Minun vapauteni on minun epätäydellisyydessäni. Minä olen kellon ja pilven, ajan ja ikuisuuden lehtolapsi. (HS, 64.)

Pilvi toimii ensimmäisen persoonan kerronnassa toivon symbolina. Se on tuttava menneisyydestä, joka muistuttaa minäkertojaa siitä maailmasta, joka oli ennen ympäristökatastrofia. Minäkertojan suhtautuminen pilveen tuttuna vieraana paremmasta, menneisyyden maailmasta on

pieni toivon pilkahdus sekä tarinamaailman mimeettisellä että temaattisella tasolla. Minäkertojan huomautus oman henkilökohtaisen suhtautumisensa merkityksellistämistä pilven ja kellon yhtäläisyyttä koskevan kysymyksen yhteydessä onkin teoksen kannalta temaattisesti merkittävä. Itseensä ja omakohtaiseen näkemykseen viittaava huomautus rikkoo romaanissa esitetyjä kokemuksia yleisinä totuuksina. Minäkertoja havahduttaa lukijan, joka tarinamaailmassa oletetaan ihmiseksi, kiinnittämään huomiota yksilöllisten ja yhteisöjen kertomusten eroihin. Minäkertoja puhuttelee tällä huomautuksella lukijaa. Se kutsuu kiinnittämään huomiota totuuden suhteellisuuteen.

Boym vertaa nostalgian ja melankolian eroavaisuuksia todeten, että toisin kuin melankolia, joka koostuu yksilöiden tietoisuudesta, nostalgiassa on kyse yksilön elämäkerran ja ryhmien tai kansojen elämäkertoista, henkilökohtaisesta ja kollektiivisesta muistista. Boymin typologinen jaottelu jäsentää nostalgian kahteen erilaiseen tyyppiin, *restoratiiviseen nostalgiaan* ja *refleksiiviseen nostalgiaan*. (Boym 2001, XVIII.) Restoratiivinen nostalgia painottaa kotiin paluuta (*nostos*) ja osallistuu kadotetun kodin poikkihistorialliseen uudelleen rakentamiseen. Restoratiivinen nostalgia ei pidä itseään nostalgiana vaan pikemminkin totuutena ja perinteenä. Se suojelee äärimmäistä totuutta toisin kuin refleksiivinen nostalgian tyyppi, joka pikemmin epäilee ja kyseenalaistaa totuuden ja perinteet. Restoratiivista nostalgiaa voidaan pitää viime aikaisen kansallisten ja uskonnollisten tarinoiden elpymisen ytimessä, sillä siihen kuuluu kaksi keskeistä juonta: paluu juurille sekä salaliitto. (mt.)

Refleksiivinen nostalgia kumpuaa kaipuusta ja viivyttää kotiin paluuta toiveikkuuden, ironian ja epätoivoin tunnelmissa. Se rypee inhimillisen kaipuun ja jonnekin kuulumisen ristiriitaisen epävarmuuden ambivalentissa tunteessa eikä kavahda nykyaikaisuuden ristiriitaisuuksia. (Boym 2001, XVIII.) Refleksiivisen nostalgian eli henkilökohtaisen kaipuun kohteeksi edellisessä romaanikatelmassa nousee *tahto*. Minäkertojan nostalgista tahdon kaipuun kuvausta kuitenkin taustoittaa minäkertojan vapautumisen kokemus kellottomuudesta, minkä voi tulkita tahdon heittämiseksi nurkkaan tämän minäkertojan osalta jo lähtökohtaisesti. Ihmisen tahdonvoima, tahtomisen taito esitetään tarinamaailmassa myyttisenä tunnerakenteena, joka avaisi mahdollisia maailmoja niin yksilön kuin yhteisön tasolla, mutta tämä minäkertoja heittäytyy lähes välinpitämättömäksi oman kuolevaisuutensa, ajan rajallisuuden ja tahtomisen suhteen:

Ajattelen kelloa ja pilveä, sukupuuttoa ja Brahmanin huomista.

Se tekee minut rauhalliseksi. Miksi huolestua? Kaikki ajallaan! Tämänkin lajin, kaksijalkaisen, pienihampaisen, alastoman eukariootin sukupuutto nielaisee aikanaan...[- -] Vanhan häviö on uusien lajien voitto.

Me täällä Hotel Sapiensissa jäämme sattuman ja kohtalon, pilven ja kellon tiukan saumaan. Se puristaa niin, että en ihmettelisi, jos pian olisin litteä kuin varjoni. (HS, 65.)

Minäkertojan voi tulkita tässä katkelmassa omalta osaltaan jo luovuttaneen tahtomisen ja sen myötä mahdollisen muutosvoimaisen toiminnan suhteen. Sen lisäksi, että minäkertoja on hyväksynyt oman kuolevaisuutensa, tullut sinuiksi oman aikansa päättymisen suhteen, hän voi ”rauhallisin mielin” hyväksyä myös mahdollisuuden koko ihmiskunnan sukupuutosta. Tämä on omiaan luomaan tarinamaailmaan tunnelman ajan pysähtyneisyydestä. *Hotel Sapiensissa* ei ole kronologisesti hahmotettavaa aikaa vaan sen asukkaat ikää kuin killuvat ajan reunoilla, oman tietoisuutensa ja havainnoimansa ympäristön välissä – ovat ”ajan ja ikuisuuden lehtolapsia”. Tämän tiedostaminen vaikuttaa lamaannuttaneen heidät, minkä myötä teoskokonaisuuden tiimoilta voidaan pohtia, mikä on refleksiivisen nostalgian funktio henkilöhahmoille. Kenties se on ajanvietettä kellottomuudessa killumiselle, rutiinimaista toimintaa, joka rytmittää ja/tai tuottaa sisältöjä heidän päiviinsä.

Yksi olennaisin ero restoratiivisen ja refleksiivisen nostalgian välillä on niiden suhtautumisessa aikaan. Boym vertaa näitä kahta seuraavasti: restoratiiviselle nostalgikolle menneisyys on nykyisyyden arvo; menneisyys ei ole ajan kulua vaan täydellinen kuvakaappaus. (Boym 2001, 49.) Lisäksi restoratiivisessa nostalgiassa menneisyyden ei ole tarkoitus osoittaa minkäänlaisia merkkejä aikakaudesta; restoratiivisen nostalgian täytyy olla tuore kuva menneisyyden alkupe-
räisestä kuvasta ja ylläpitää ikuista nuoruutta. Se herättää kansallisen menneisyyden ja tulevaisuuden nostalgisia tarinoita. (mt.) Tässä käsittelyluvussa tekemäni tekstianalyysi osoittaa *Hotel Sapiensin* kerronnan ja tarinamaailman rakentumisen hyödyntävän myös restoratiivista nostalgiaa. Restoratiivisessa mielessä romaanissa esitetyt nostalgiset muistot ovat arvo lukijan todellisuudelle. Romaanin sanomana on arvostaa sitä maailmaa, jossa aikalaislukija elää, koska se esitetään romaanin dystooppisessa miljöössä maailmana, jonne henkilöhahmot kaipaavat. Minäkertojien muistot ovat tunnepitoisissa ja kauniin kielikuvallisissa muodoissaan ”täydellisiä kuvakaappauksia” eivätkä vain kuvausta kuluneesta ajasta. Minäkertojien menneisyyden kuvakaappaukset ovat kuitenkin sen verran suurpiirteisiä ja yleismaailmallisia mimeettisiä kuvia lukijan todellisuudesta, että lukija ei voi kytkeä menneisyyttä tiettyjen merkkien osalta johonkin aikakauteen. Ei ainakaan yksiselitteisen selkeästi ja tarkkaan rajatusti, mutta yleisesti ottaen

lukijan mahdollisissa muistoissa on läsnä lähinnä (myöhäis)moderniteetti. Nostalgiset muistot paremmasta, tuhoutuneesta maailmasta pysyvät tuoreina, kun niitä toistetaan kohdeteoksessa luvusta toiseen erilaisten minäkertojien näkökulmasta. Samalla kerronta ylläpitää niin sanotusti oodia ihmisyydestä vertaamalla ihmisen ominaisuuksia koneisiin ja ylistämällä niitä.

Boym kiinnittää huomiota erityisesti nostalgian toteutumattomiin unelmiin ja tulevaisuudenkuviin, jotka ovat vanhentuneet ihmisten ottamatta niitä koskaan käyttöön. Hän esittää, että itse nostalgian historia mahdollistaa toteutumattomien mahdollisuuksien, ennustamattomien käsitteiden ja risteysten näkökulmien avautumisen modernin historiassa. (Boym 2001, XVI.) Tämän seurauksena Boymin mielestä nostalgiassa ei ole aina kyse menneisyydestä vaan se voi hänen mukaansa parhaimmillaan olla *retrospektiivistä* eli takautuvaa ja *prospektiivistä* eli mahdollisia tulevia asioita esittävä (mt). Boym näkee, että menneisyyden fantasioilla on suora vaikutus tulevaisuuden realiteetteihin ja toteaa, että ”[t]ulevaisuuden pohtiminen saa meidät ottamaan vastuuta nostalgisista tarinoistamme” (mt).

Lisäksi Boym nostaa esiin, miten nostalgia ja kehitys ovat toisiinsa verrattavissa myös vallankumousten muodostumisena aikojen saatossa. Nostalgiset purkaukset synnyttävät usein vallankumouksia, joista esimerkkeinä Boym mainitsee Ranskan vallankumouksen 1789, Venäjän vallankumouksen ja viimeaikaiset Itä-Euroopan samettivallankumoukset. (Boym 2001, XVI.) Myös *Hotel Sapiensin* maailmassa on tulkittavissa orastavaa vallankumouksellisuutta romaanin avoimeksi jäävässä lopussa. Romaanin viimeisessä luvussa ”Hattu päästä!” rakennuksen asukkaat kokoontuvat pihamaalle katsomaan, kun Väinö K-nen ja hotellin ainoa lapsi, Sakari kiipeävät katolle pystyttämään hänen tekemäänsä maapallonlippua. Sakarin intoilu saada omatekoinen lippunsa kaikkien aikuisten ja maailman nähtäville kuvataan kerronnassa Väinö K-sen vilpittömällä toiminnalla. Väinö K-nen tekee kaikkensa, jotta Sakarin mieltä ei pahoitettaisi ja tämän lapsen toiveet voitaisiin toteuttaa tarinamaailman ankeista olosuhteista huolimatta:

- [- -] Se on kaunis lippu, mutta siellä ei ole minkäänlaista lippusalkoa, sanoin.
- Siellä on savupiippu, poika sanoi.– Eikö sitä voisi kiinnittää savupiippuun?
- Yritetään, sanoin, – vaikka se voi olla vaikeaa, kun piippu on osittain romahtanut.
Etsin puistosta pudonneen oksankarahkan ja taivutin lipun liepeen sen ympärille. Mutta miten lipun saisi kiinnitettyä, kun meillä ei ollut lankaa eikä neulaa?
- Arki-ihminen näki puuhani ja tarjosi auliisti apukeinoja.
- Minä pidän aina varalla hakaneuloja, Arki-ihminen sanoi.– Aina! Se on järkevää. Ei koskaan tiedä, milloin niitä tarvitaan.
Hän oli oikeassa silloin kuten niin usein muulloinkin.

– Minä menen ensin, Sakari ilmoitti ja juoksi jo kaukana edellä niin kuin lapset juoksevat.

Lippu olalla aloin kiivetä hänen perässään rautatikkaita, jotka johtivat Hotel Sapiensin sammaloituneelle tiilikatolle. (HS, 159–160.)

Kerronnassa kuvattu miljöö on yksi harvoista romaanin luvuista, joka esittää tarinamaailman henkilöhahmojen nykyhetkeä, minäkertojien menneisyyteen suuntautuvien tajunnankuvausten sijaan. Syyt asukkaiden arjen puutuneisuudelle käyvät lukijalle ilmi tästä pienestä kuvauksesta, jossa osoitetaan, että tarinamaailmasta puuttuvat ihmisten rakentamat artefaktit, jotka ovat jonkin inhimillisen toiminnan tulosta tai edellyttävät ihmisen toimintaa esimerkkinä kohtauksen savupiippu viallisena artefaktina. Sakarin ja Väinö K.:sen onneksi Arki-ihmisellä on hakanuloja, kun heidän lopun aikoja enteilevästä todellisuudestaan ei ole saatavilla edes käsityövälineitä kuten neulaa ja lankaa. Väinö K.-nen kykenee kuitenkin kiinnittämään lipun keräämäänsä oksaan, mitä lukija saa arvailla malliksi vanhan maailman tavoista tai pienestä kuvittelukyvyyn mahdollisuudesta, joka vielä kumpuaa jostakin ihmismielen syvänteistä ja antaa toivoa inhimillisen älykkyyden olemassaolosta.

Arki-ihmisen partiolaisen ”aina valmiina” -mentaliteetti pelastaa Sakarin mielipahalta, ja maapallonlippu saadaan kiinnitettyä katolle. Katkelmassa Arki-ihminen osoittaa avuliaalla toiminnallaan kuvitelleen ennalta erilaisia tilanteita, joihin voisi varautua. Tämä kohta korostaa Arki-ihmisen henkilöhahmossa romaanin sanomaa kuvittelemisen ja järjen välisestä suhteesta. Arki-ihmisen varautuminen tilanteeseen kuin tilanteeseen on hänen kuvittelukykynsä tulosta, mikä arvotetaan hänen omin sanoin ”järkeväksi” toiminnaksi. Näin ollen Arki-ihmisen repliikillä alleviivataan mielikuvituksen ja kuvittelukyvyyn itseasiassa johtavan ihmisten rationaaliisiin toimiin, jolloin kuvittelun irrationaalisuus kyseenalaistetaan teoksessa. Seuraavassa hetkessä Kaitsijat rientävätkin levottomina pihalle huomattaessaan ihmisten, etenkin Sakarin kiivenneen katolle. Väinö K.-nen saa pontta entisestään huomattaessaan heidän aiheuttamansa reaktion Kaitsijoissa:

Oliko tehty hälytys? Käskivätkö Kaitsijat heitä toimeen? Tuskin mitään käskyä tarvitaan, sillä minkä yksi tietää, tietää jo toinenkin. Eräs sisarista viittoi meitä tulemaan alas, mutta Sakari ei totellut, ei edes huomannut nunnia, ja minä jatkoin kiipeämistä kohti katonharjaa hilpeänä ja uhmakkaana.

Kun vilkaisin alas, nunnia oli jo paikalla niin paljon että piha näytti olevan täynnä väkeä, mutta ties mistä Hotel Sapiensin uumenista virtasi yhä uusia valkeita hilkkoja. Heidän tavaton määränsä nauratti minua. Kaipa he tarpeen tullen kopioituvat tai jakautuvat ihan automaattisesti. Sisaret olivat joutuneet hämmingin valtaan. Miten avuttomilta he näyttivätäkään! Yksikään ei yrittänyt kiivetä perässämme. Tuskin he edes

osaavat kiivetä, kenties heillä ei ole varsinaisia jalkoja ollenkaan, en ainakaan ole sattunut näkemään. (HS, 160.)

Väinö K-nen toteaa Sakarin jatkavan kiipeämistään kahdesta syystä – koska hän ei huomaa nunnia ja hän ei tottele. Kuvaus on kyseenalainen, yhden romaanin minäkertojien ensimmäisen persoonan kerrontaan perustuva totuus tilanteesta. Minäkertoja Väinö K-nen havainnoi tilannetta ja näkee, ettei Sakari huomaa pihalla kuhisevia Kaitsijoita ja tekee sen vuoksi luonnollisen päätelmän: *”Sakari ei tottele”*. Väinö K:sen näkökulmasta tulee luonnollinen esitys romaani-kerrontaan, missä jonkin ihmisen toimintaa tarkkaileva osapuoli tekee tulkintoja tarkkailtavan tunnetiloista. Näiden kahden hahmon katolle kiipeämisestä muodostuu tarinamaailmaan miniatyyriluokan esitys vallankumouksesta. Lukijan todellisuudessa lapsen kiipeämistä katolle voidaan pitää ylipäättään lasta kaitsevaa henkilöä kauhistuttavana tilanteena. Ensinnäkin kaitsijalle herää huoli lapsen taidoista päästä katolta alas, kun omat taidot (tai rohkeus) eivät välttämättä edes enää riitä aikuisuuden kankeutta kapuamaan lapsen perään. Tämä problematiikka nousee ensimmäisenä mieleen, kun lapsesta vastuussa oleva henkilö huomaa lapsen päätyneen vaaralliseen tilanteeseen. Seuraavaksi kaitsija lienee häkeltyneen yllättynyt, millaisia taitoja lapsella on ikäisekseen – ja miten nopeasti ne kehittyvätkään. Toiseksi kaitsija voi pelätä lapsen mahdollista tottelemattomuutta ja uhmaa tai toisaalta mahdollista pelottomuutta tulla sieltä uhkarohkeasti alas, kaikessa mahdollisessa kuolemattomuuden hurmoksessa. Koko tämä romaanikatkelman tilanne on näistä syistä henkilöhahmojen kompleksisten tunteiden sävyttämä: se vastaa lukijan todellisuuden universaaleja ja ihmislaajille tyypillisiä tunteita, mitä tulee aikuisen ja lapsen väliseen suhteeseen.

Romaanin hahmot, Kaitsijat on verrattavissa tässä kohtauksessa viranomaisiin ja virkavaltaan. Läpi teoksen Kaitsijat ovat vastanneet kaikista ihmisasukkaiden tarpeista ja eivät ole edellyttäneet heiltä minkäänlaisia velvollisuuksia. Tämä kohta on kuitenkin poikkeuksellinen ja Kaitsijat käyttäytyvät minäkertojan tietämykseen ja ymmärrykseen silmin nähden poikkeavalla tavalla, mikä saa Väinö K:sen miettimään noiden tekoälyllisten koneiden järjestäytymisen ja kommunikoinnin periaatteita, kun ne kokoontuvat sankoin joukoin kuin poliisivoimat katon alle. Vallankumouksellisuuden affekti tai suoremmin sanottuna vallankumouksen tunnelma nousee katkelmassa esiin, kun minäkertoja kuvailee omaa huvittuneisuuttaan Kaitsijoiden kykenemättömyydestä toimia tilanteessa. Kerronta luo kohtaukseen vallan, onnistumisen ja kaikkivoipaisuuden tunnelmaa, kun minäkertoja suorastaan huudahtaa riemukkaasti mielessään: *”Miten avuttomilta he näyttivätäkään!”* Minäkertoja painottaa olevansa oman toimintansa myötä Kaitsijoiden niskan päällä, kun hän lopuksi vähättelee heidän mahdollista kyvyttömyyttä

jalkojen käyttöön ylipäättään Kaitsijoiden anatomian/fysiologian vuoksi. Romaanin viimeisessä luvussa ihminen kuvataan näissä kahdessa henkilöahhossa sittenkin voittamattomana koneiden alaisuudessa. Viimeisillä sivuilla romaani painottaa ja tukee teoksesta tekemääni tulkintaa teknologiakriittisenä katsauksena lähitulevaisuuteen.

Tämä tarkastelemani Krohnin romaani ei ole ainoastaan dystooppinen ja ekokriittinen kuvaus mahdollisesta lähitulevaisuudestamme (vrt. esim. Raipola 2017, 103). Tutkimukseni myötä kohdeteos näyttäytyy lukijalle ennakoivana ja varoittavana katsauksena tekoälyn ja ihmiskunnan kehityksestä. Kehitys kehittyy ja on vienyt vuosisatoja ihmiskuntaa eteenpäin erilaisten elämänmuotojen piiriin, mutta Krohnin romaani vilauttaa karmean näkymän ihmiskunnan passivoitumisesta teknologian suoman helppouden edessä. Romaanin ahdistava affektiivisuus kumpuaakin asukkaiden kyvyttömyydestä käyttää kehoaan ennen kuin muutama asukas huomaa oman vitaalisuutensa maailmanlippua kiinnittäessään Hotel Sapiensin katolle. Tämä asukkaiden pieni vallankumous rakennuksen katolla on ironinen esitys nykylukijalle, jolle keuhollisuus on tässä ja nyt, 2010-luvulla kaikki kaikessa – liikunnallisuus, elämyksellisyys, kokemuksellisuus etenkin seksuaalisesti ovat tämän aikakauden ja länsimaisen kulttuurin kulmakiviä lukijan todellisuuden hahmottamiseen (ks. esim. Toikkanen & Virtanen 2018, 7–24).

Edellä olen eritellyt romaania ensisijaisesti refleksiivisen nostalgian käsitteen avulla, mutta kerronnan muodon erittely osoitti myös restoratiivisen nostalgian läsnäolon romaanin rakenteessa. Tiivistetysti refleksiivinen nostalgia ilmenee *Hotel Sapiensissa* ajankuvauksena kerronnassa. Se on menneisyyteen suuntautunutta ja yksilöllistä, joka on tietoinen ihmisen rajallisuudesta. Kulttuurinen muisti jaetaan fiktiivisten hahmojen tietoisuuden kerronnallistamina muistoina. Kertomus olettaa ideaaliselta lukijalta tietoisuutta oman aikakautensa kulttuurisista ilmiöistä, joita romaani mimeettisesti peilaa, välähdyksinä nostalgisina muistoina.

Olen osoittanut, millaisilla kerronnan keinoilla muisti ja symbolit valjastetaan tarinamaailman tarkoituksiin esittääkseen henkilöahmojen ja kertojien tunteita – lukijankin samaistuttavaksi. Tämän viimeisen käsittelyluvun myötä totean tarkastelemastani ilmiöstä, että kohdeteokseni kerronta hyödyntää sellaisia aineksia, jotka ovat vertauskuvallisesti *avaimia* inhimillisen lukijan kognitioon, yksilön mielen lukkoihin. Kyse on *Hotel Sapiensin* kielen ja sen muodon asettelun affektiivisesta vaikuttavuudesta. Romaanikerronta on avain, joka lukijan taustoista riipuen avaa erilaisia kognitiivisia toimintoja, muistoja, kuviteltuja aistihavaintoja – ja näin ollen luo affektiivisuutta tarinamaailmaan sekä tekee mahdollisen affektiivisen vaikutuksen lukijaan.

5 Johtopäätökset

Tutkimuksessani olen tarkastellut *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien moraalisten tunteiden sekä nostalgian kuvausta. *Hotel Sapiensia* lukiessa lukijalla on pääsy vain henkilöhahmojen tunteisiin minäkertojien kuvausten ja dialogin kautta sekä minäkertojien omiin tunteisiin heidän omakohtaisten kertomuksiensa myötä. Kohdeteokseni henkilöhahmoille on epäselvää, mistä heidän uusi elämänmuotonsa *Hotel Sapiensissa* alkoi ja mihin heidän elämänsä sellaisenaan johtaa. Tämä henkilöhahmojen ja tarinamaailman miljöön epävarmuus ilmenee romaanikerronnassa luvusta toiseen minäkertojien yksilöllisten kokemusten kuvausten myötä. Minäkertojien epävarmuus on ensimmäisen persoonan kerronnassa esitetty joko *takaumina* nostalgisten muistojen muodossa tai kerronnallistettuna tajunnanvirtana kuvaamaan nykyhetkeä.

Romaanin henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden tekstianalyttisessä erittelyssä näiden tunteiden osalta nousi keskiöön monia muitakin kertomuksen rakenteellisia kertomuselementtejä, jotka vaikuttivat henkilöhahmojen tunteiden esittämiseen kohdeteoksessani. *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden kuvausta kehystää kohdeteoksessani kerronnallisesti kognitiivinen ja affektiivinen kehys muistosta. Lisäksi teoksen tarinamaailman tapahtumapaikkojen kuvaus eli miljöö saa allegorisen esitystapansa vuoksi *Hotel Sapiensissa* hyvin tulkinnanvaraisia muotoja, kuten alaluvussa 3.1 käsittelemäni sumun allegorisuus osoittaa. Teoksen tapahtumapaikat voidaan tulkita tarinamaailmassa joko konkreettisina tai kuvitteellisina paikkoina kuten olen eritellyt tutkielmani kolmannessa luvussa – paikat voivat olla *Hotel Sapiensissa* henkilöhahmoille fyysisiä, mielensisäisiä sekä utopioiden tapaan kuvitteellisia. Henkilöhahmojen ja minäkertojien moraaliset ja nostalgian tunteet sekä miljöö toimivat romaanissa toisiaan tukevinä kertomuselementteinä. Henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden kuvauksissa hyödynnettyjen erilaisten keinojen myötä romaanin muoto ja sisältö kohtaavat korostaen tarkastelemieni hahmojen tunteita. *Hotel Sapiensissa* hahmojen tunteet rakennetaan kertomukseen seuraavin kerronnallisista keinoin: moraaliin liittyvien kielikuvien avulla (taivaskuvasto), muiston kehyksessä ja nostalgian avulla.

Pohdinnat teoksessa käytettyjen sanojen merkityksistä etenkin niiden tunteisiin vaikuttavuudesta eli affektiivisuudesta lukijassa voisi olla mielekäs jatkotutkimuksen aihe. Siinä painottuisi

näkökulma teoksessa käytettyjen sanavalintojen tunteisiin vaikuttavuuteen lukijassa lukuprosessin aikana. Lukijan tunteisiin keskittyvässä jatkotutkimuksessa voisi tarkastella, millaisia tunteita teoksessa käytetty kieli – sanavalinnat ja diskurssi – ylipäättään lukijassaan herättää. Tätä en kuitenkaan omasta henkilöhahmoihin keskittyvästä tutkimusnäkökulmastani ole tarkastellut, koska mielestäni lukijoiden emotionaaliset reaktiot teoksen kieleen voivat olla hyvin yksilökohtaisia eivätkä tieteellisesti ainakaan helposti yleistettävissä tunteiden monimutkaisuuden takia. Mutta lajikeskeinen jatkotutkimus voisi olla hedelmällisempää kohdeteokseni kohdalla. Etenkin tutkielmani nostalgiaa käsittelevän luvun tulokset herättivät mielenkiintoisia näkökulmia nostalgian ja dystopian välisestä suhteesta toisiinsa. Maailmanlopun kertomuksille eli postapokalypseille yleinen ja tyypillinen piirre on kahden ajan, katastrofia edeltävän ja sen jälkeisen ajan esittäminen vastakkain. Kohdeteokseni on määritelty dystooppiseksi tieteiskirjallisuudeksi, minkä takia *Hotel Sapiensissa* kuvattua nostalgiaa voisi olla mielenkiintoista tarkastella suhteessa postapokalyptisen fiktion lajiin ja jatkaa esimerkiksi Raipolan (2017, 94) artikkelissa esitettyjä päätelmiä.

Tutkielmassani olen osoittanut pitkälti käsitteiden – *moraalisten emotioiden* ja *nostalgian* – avulla, että kohdeteoksessani kuvatut henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteet esittävät monimutkaisuudessaan ja -tasaisuudessaan juuri näitä tunteita. Romaanista tekemäni tekstianalyysi pohjautui suurimmaksi osaksi näiden tunteiden käsitteellisten jäsennysten varaan. Lisäksi erittelin romaanin rakenteen ja henkilöhahmojen tunteiden välistä suhdetta havainnollistaakseni Lyytikäisen (2017) ajatusta kirjallisuuden kognitiivisista ja affektiivisista kehyksistä. Tutkielmani kolmas käsittelyluku oli tämän ajatuksen osalta täysin kokeellinen soveltaessani muistoa vastaavanlaisena kehyksenä. Muiston kerronnallinen kehys osoittautuikin kohdeteokseni keskeiseksi rakenteeksi esittää etenkin minäkertojien tunteita. Minäkertojien menetetyn maailman kaipuu kerronnallistetaan romaanissa nostalgisina muistoina päähenkilö-kertojien menneisyydestä. Nostalgia romaanin aikarakenteena mahdollistaa lukijalleen teoksessa esitetyn tarinamaailman mimeettiseksi ikkunaksi tulevaisuuteen, näkymän mahdollisesta maailmasta, johon lukija voi samaistua henkilöhahmojen tunteiden kautta.

Kolmannessa kokeellisessa luvussa osoitin *Hotel Sapiensin* useiden eri minäkertojien muistojen toimivan kohdeteokseni kerronnallisena kehyksenä. Minäkertojien muistot sisältävät laajan kirjon näiden päähenkilö-kertojien moraalisia tunteita ja nostalgiaa sekä siihen läheisesti kytkeytyviä negatiivisia tunteita kuten ikävää, kaipuuta ja surumielisyyttä. Romaanin henkilöhahmot ja etenkin minäkertajat kutsuvat (emotionaalisilla) muistoillaan, nostalgialla ja moraalisilla

tunteilla tuntemaan heidän kanssaan. Muiston hyödyntäminen *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden kerronnallisena kehyksenä kutsuu kohdeteokseni lukijan samaistumaan minäkertojien esittämiin moraalisesti ja nostalgisesti emotionaalsiin muistoihin, koska lukija kykenee tunnistamaan tämän kyseenomaisen kognitiivisen ja affektiivisen kehyksen. Romaani jäsentyy yksilökeskeiselle ja henkilökohtaiselle minäkerronnalle, useiden minäkertojien tietoisuuden kuvaukseksi.

Tarinamaailman aika on näin ollen henkilökohtaista, kunkin minäkertojan kokemusmaailmaan kytkeytynyttä. Henkilökohtaisesta kokemuksellisuudesta tulee kuitenkin jaettua (lukijan todellisuuden kanssa), kollektiivista kokemista kuten olen osoittanut moraalilla emootioilla ja muiston kerronnallisen kehyksen myötä. *Hotel Sapiensissa* hyödynnetyn nostalgian tehtäväksi voi tulkita sen pyrkivän osoittamaan lukijan todellisuuden olevan paras mahdollinen maailma. Täten *Hotel Sapiensin* tarinamaailmassa minäkertojien menneisyys on romaanin henkilöhahmoille utopia, mutta lukija havahtuu sen olevan itseasiassa meidän tämän hetkinen, todellinen maailma. Minäkertojien ja muiden henkilöhahmojen inhimillisin aistihavainnoin kokemasta ajasta ja tilasta tulee lukijalle samaistuttavia, koska ne jäljentävät ihmisen tapaa hahmottaa maailmaa moraalisen ajattelun ja muistojen avulla. Minäkertojien muistojen emotionaalisuus tekee romaanissa hyödynnetyn muiston kerronnallisesta kehyksestä tunteisiin vaikuttavan. Emotionaalisuudessaan muiston kehys saa lukijan reagoimaan minäkertojien tunteisiin, jotka tarinamaailmassa esitetty muisto hahmossaan herättää.

Lyytikäisen ja Raipolan tuoreimmat tutkimukset Krohnin teoksille ominaisista piirteistä tarjosivat allegorian, satiirin ja ”vaihtuvan todellisuuden poetiikan” kontekstin henkilöhahmojen tunteiden tarkastelulleni (ks. Lyytikäinen 2018; Lyytikäinen 2013 ja Raipola 2015). Nämä kaikki Krohnin teosten ja tarinamaailmojen esittämisen muotoon sekä tyyliin liittyvät kerronnalliset keinot nousivat myös esiin *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteita eritellessä. Allegoria ja ”vaihtuvan todellisuuden poetiikka” mahdollistavat kohdeteoksessani henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden esittämisen epäsuorasti esimerkiksi miljöön kuvausten avulla. *Hotel Sapiensissa* hahmot ja kertojat rakennetaan allegorian ja satiirin avulla näille kielellisille ilmiöille tyypillisin keinoin, karikatyyrisinä tyypeinä, joita puolestaan tarkastelemieni hahmojen *moraaliset tunteet* täydentävät. Henkilöhahmojen ja minäkertojien konkreettinen todellisuus muuttuu toiseksi allegorisen tulkinnan myötä. Olen tulkinut kohdeteostani esimerkiksi kertomuksena tuonpuoleisesta eli ”paikasta, jota ei ole”, jonne *Hotel Sapiensin* kuvaama maailma ehdottaa ihmiskunnan päätyvän kuoltuaan sukupuuttoon.

Romaanin henkilöhahmojen ja minäkertojien *moraaliset tunteet* laukaisevat tarinamaailmassa heidät muistelemaan menneisyyttään kerrontahetkeä parempana aikana ja paikkana. Tämän seurauksena nostalgia sekä tunteena että ajallisena rakenteena nousee minäkertojien muistoissa kerronnan keskiöön. Ensimmäisen persoonan kerronnassa sekoittuvat minäkertojien omat moraaliset tunteet kuvailemiensa muiden henkilöhahmojen tunteisiin. *Hotel Sapiensia* lukiessa henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteet värittävät koko tarinamaailmaa ja niitä esitetään romaanissa hyödyntäen useita kerronnallisia keinoja. Lyytikäisen (2017, 247–248) sanoin ”tunne siitä, miten olemme tietyn tunnelman värittämän maailman ympäröimänä – oli se sitten surua, iloa, kauhua tai jonkinlaista rauhanomaista iloa” perustuu tutkimustulosteni mukaan näille monitasoisille kerronnan keinoille esittää *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteita.

Kohdeteokseni henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteet ovat yhtä muun tarinamaailman rakenteen kanssa nostalgisina ja moraalisin tunteina, jotka kumpuavat heidän historiallisesta ajastaan ja yhteisön tunnekonventioista ja moraalikäsitteistä. Muistot ovat kohdeteokseni kerronnallinen keino välittää nostalgian tunnetta ja kierrättää nostalgiaa itsessään dynaamisesti romaanin rakenteen eri tasoilla. Boymin nostalginen aikakäsitys tiivistää/kattaa kohdeteokseni henkilöhahmojen tunteiden esittämisten eri kerronnalliset keinot romaanissa. Tutkielmassani olen osoittanut *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen ja minäkertojien tunteiden kuvausten olevan tässä romaanissa se kiintopiste, johon kertomuksen useat eri tasot kiinnittyvät ja limittyvät erilaisten kerronnallisten keinojen avulla.

Lähteet

Kohdeteos:

Krohn, Leena 2013. *Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia* [=HS]. Helsinki: TEOS.

Tutkimuskirjallisuus:

Ahmed, Sara 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Ahmed, Sara 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka. (The Cultural Politics of Emotion, 2004)* Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry – niin & näin.

Baccolini, Raffaella 2007. Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, Nostalgia, and Hope. Raffaella, Baccolini & Tom, Moylan (toim.), *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Sivut 159–189. Bern: Peter Lang.

Boym, Svetlana 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Dijkstra, Katinka; Zwaan, Rolf A.; Graesser, Arthur C. & Magliano, Joseph P. 1994. Character and reader emotions in literary texts. *Poetics* (23), 139–157.

Helle, Anna 2018. *Kirjallisuus ja tunteet* -kurssimateriaali. Viestintätieteiden tiedekunta. Tampere: Tampereen yliopisto.

Helle, Anna & Hollsten, Anna 2016. *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Hogan, Patrick Colm 2011. *Affective narratology: The emotional structure of stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Isomaa, Saija 2016. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 58–81.

Kivistö, Sari (toim.) 2007. Satiiri kirjallisuudenlajina. *Satiiri: Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Helsinki University Press, 9–26.

Krohn, Leena 2018. Tulenkantajien kirjapiiri. Vieraana Leena Krohn. Kirjailijahaastattelu *Kadotus*-romaanin julkaisemisen jälkeen. Tampere: TEOS ja Tulenkantajat -kirjakauppa 16.5.2018.

Kurhela, Virpi 2002. *Merkityksen rakentuminen: Leena Krohnin teosten filosofista tematiikkaa*. Lissensiantintyö. Taideaineiden laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.

Lyytikäinen, Pirjo 2013. *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: SKS.

Lyytikäinen, Pirjo 2017. How to Study Emotion Effects in Literature. Written Emotions in Edgar Allan Poe's "The Fall of the House of Usher". Ingeborg, Jandl; Susanne, Knaller; Sabine, Schönfellner & Gudrun, Tockner (toim.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Sivut 247–264. Verlag: [transcript].

Lyytikäinen, Pirjo 2018. *Pilviä maailmanlopun taivaalla*. Helsinki: TEOS.

Mikkonen, Kai 2011. Tekstianalyysin ja lukukokemuksen mahdollon yhtälö. *Avain* 1/2011, 38–53.

Ngai, Sianne 2005. *Ugly feelings*. Cambridge/Lontoo: Harvard University Press. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/reader.action?docID=3300232> (Tarkistettu 7.2.2019)

Phelan, James 2007. *Experiencing Fiction. Judgements, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Kolumbus: The Ohio State University Press.

Raipola, Juha 2015. *Ihmisen rajoilla: Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Tampere: Tampere University Press. <http://tampub.uta.fi/handle/10024/97075> (Luettu 5.3.2019)

Raipola, Juha 2017. Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiction lajikonventioiden valossa. Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia*. Helsinki: Joutsen Svanen, 88–105.

Rossi, Riikka & Seutu, Katja 2007. *Nostalgian lukijalle*. Rossi, Riikka & Seutu, Katja (toim.), *Nostalgia: Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS, 7–12.

Smith, Adam 2003. *Moraalituntojen teoria*. (*The Theory of Moral Sentiments*, 1759.) Suom. Matti Norri. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira A. 2018. Kokemuksen käsitteen ja käytön jäljillä. Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira A. (toim.), *Kokemuksen tutkimus VI: Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 7–24.